

أغسطس

2008

العدد

٢٧٦

# آدب ونقد

مجلة

الثقافة

الوطنية

الدمقراطية

استعادة  
ميخائيل نعيمة

الجامعة  
وجماعات  
العنف

ألبير قصيري:  
برنس متائق كسول

المنفى والحداثة:  
كامي والطيب صالح

ومن  
النقد  
ما قتل

يوسف شاهين:  
مصري الدرجة  
التطرف



---

## أدب وفن

---

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الرابعة والعشرون

العدد ٢٧٦ / أغسطس ٢٠٠٨



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: حلمي سالم

مدير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السمروي

طلعت الشايب / د. على

مبـروك / غادة نبيل /

ماجد يوسف / د. شيرين أبو النجا /

فريد أبو سعدة

---

---

## أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفني: أحمد السجيني  
إخراج فنى: عزة عز الدين  
مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحات الغلاف الأول والثانى للفنانة: أمل راجح  
الرسوم الداخلية للفنان: إسلام خليفة

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها  
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:  
Editor @ al - ahaly . com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

---

## المحتويات

- مفتتح: الأدب والنقد ..... د. شيرين أبو النجا ٤
- طاقة نور: فرح أنطون (٢) ..... د. رفعت السعيد ٧
- \* ملف: ألبير قصيري.. برنس متأنق كسول / تقديم ..... حلمى سالم ٢٧
- الغائص فى الأحشاء ..... عبده وازن ٢٩
- مصر فى القلب ..... مصطفى نور الدين ٣٤
- أعيد النظر فى ترجماتي ..... محمود قاسم ٣٩
- معلمى ..... جورج موستاكى ٤٣
- \* الجامعة وجماعات العنف / تحقيق / ..... لبيبة النجار ٤٥
- المنفى والحداثة: غريب كامى "موسم"
- الطيب صالح / نقد / ..... د. منى سعفان ٥٤
- فسيفساء دمشق فى الروايات / دراسة / ..... نبيل سليمان ٦٥
- \* الديوان الصغير:
- ميخائيل نعيمة صاحب "الغريال"
- و"همس الجنون" إعداد وتقديم: ..... د. ماهر شفيق فريد ٧٩
- الهروب من التجربة نموذج مشرف / مقال / ..... د.ي أيمن بكر ١١١
- ومن النقد ما قتل / مؤتمر / ..... عيد عبد الحليم ١١٧
- جو.. مصري لدرجة التطرف / سينما / ..... أشرف بيرس ١٢١
- فى الصداقة والأصدقاء / نص / ..... قاسم مسعد عليوة ١٢٧
- العجوز والحصان / قصة / ..... د. رضا اليهات ١٣٤
- هلساء / شعر / ..... ربيعة جلطى ١٣٩
- الحال من بعض / شعر / ..... جمال عدوى ١٤٢
- الصفحة الأخيرة: المبدع ماهر شفيق فريد ..... ماجد يوسف ١٤٤

## مفتح

### النقد والأدب

#### د. شيرين أبو النجا

ذلك المهاجر الذي كتب العربية بالفرنسية، الكسول الذي أقام في قلب باريس ليكتب عن قلب القاهرة، القاهرة، الذين نسيهم الله، لكن العدد نفسه يحتوى على ملف خاص بالبير قصيرى. وهو ما يعنى أن افتتاحية تتحدث عنه ستجعل الأمر يبدو وكأن هناك وصاية ما على الملف. فكان أن لجأت إلى تلك الحيلة القديمة الجديدة دائماً، أن أكتب عن موضوع مستوحى من عنوان المجلة فأتى من الإفصاح عما أريده بأقل الخسائر، فالأمر فى النهاية لا يعدو «افتتاحية». لذلك يبدو الأمر طبيعياً ومنطقياً أن أكتب عن جال الأدب وحال النقد هنا والآن. فى كتابه الممتع «فن الرواية»، يشرح ميلان كونديرا أسباب تلفت جنس الرواية. وهذا فى حد ذاته غريب بعض الشيء، حيث قبلنا منذ زمن ليس قصيراً شعار «زمن الرواية». إلا أن هذا الشعار - فى لحظة انطلاقه - يبدو لى أنه كان مستنداً على فكرة الكثرة، وهو نفس السبب الذى يدعو ميلان كونديرا إلى محاولة التنقيح بأسباب «موت» الرواية. فالرواية من وجهة نظره تلفت بسبب أرضية الاختزال التى اختصرت ليس معنى العالم فقط بل أيضاً معنى الأعمال الفنية، وذلك عبر وسائل الإعلام التى ابتلعت كل الاختلافات وكل أشكال التمايز، حتى أن جلال أمين أطلق على اللحظة «عصر الجماهير الغفيرة». سيطرت

لم يكن من  
السهولة  
يمكن كتابة  
افتتاحية  
مجلة مثل  
«أدب ونقد».  
فكرت فى  
البداية أن  
أكتب عن  
البير  
قصيرى.

أدب ونقد

الروح «الغفيرة» الإعلامية على العصر وهي الروح التي يؤكد كونديرا أنها «على نقیض من روح الرواية». فالتعقید هو سمة روح الرواية، وهي الروح التي أصبح من المستحيل «سماعها وسط ضوضاء الإجابات السهلة السريعة التي تأتي أسرع من السؤال وتمنعه من القيام بدوره». ويلج كونديرا على فكرة التفاعل بين الرواية وبين العالم الذي يستقبله، فهو يرى أنه إذا كان على الرواية أن تختفى «فيحدث نمو» في عالم غريب عنا، ليس فقط الرواية وهو عالم تتساوى فيه قوة التكنولوجيا مع السلطة الديكتاتورية الحاكمة. قوتان متصارعتان - تربطهما علاقة طردية - وما بين شقي الریح يتوالى ظهور دور نشر تروج كتباً مكتوباً عليها ببند صغير «نصوص». في نهاية كل يوم أحصى غنيمتى من «النصوص» لأجدها تزداد وتتكاثر بشكل غير مفهوم (إطلاقاً) . أغمض عيني وأخذ كتاباً من تلك الغنيمة بشكل عشوائى، وأبدأ .. وللأسف لا أنجح إلا نادراً في إكمال النص، حتى النهاية، فالحدوتة غير شيقة والبناء الفنى ملتبس واللغة هي آخر الهموم، أما الصوت السردى - إذا وجد - فهو لا يحمل رؤية، ولا يحاورك، ولا يحدثك، ولا يشتبك معك. صوت يتعامل مع ذاته فقط، بوصفها الذات الوحيدة الكائنة في هذا العالم، أدب سلطوى بامتياز ينفي تماماً فكرة الديمقراطية المتوافرة في الرواية - كما كان لوكاتش يعتقد في أزمنة ماضية. نصوص لا تختلف كثيراً في أحاديثها عن أحادية سلطة متكلسة من شدة تفوقها على ذاتها.

في نهاية كل يوم اجلس كالبخيل الذي يحرص ما تبقى له، غنيمتى تنحصر في كتب تتعامل مع قارئ غائب، قارئ لا دور له، تماماً كما تتعامل الديكتاتورية مع شعب لا تراه. في هذا العالم لا مكان إطلاقاً لرواية مثل «قلب الليل» لنجيب محفوظ. تلك الرواية التي اتخذت من المقهى مكاناً لحكاية الرحلة الفكرية التي مر بها جعفر الراوى. رواية لديها القدرة على التعامل مع الرحابة والإيقاع النفسى الملائم للتأمل، رواية تحول الكتابة إلى حياة، وتوفر الامتاع والمأنة. وكلها خصائص لا تعترف بها تلك النصوص اليومية التي تضعنا في أقصى مواجهة مع الذات، لأنها ببساطة نصوص يكتبها جيل لديه قناعة تامة بحقه في التواجد عبر القطيعة التامة مع من سبقه.

نصوص «جديدة» لجيل «جديد» يعيش في زمن «جديد» يستخدم لغة «جديدة» تنهل من الوسائط الألكترونية المتعددة، وينفس القوة تطرح نفسها كمنافس شرس وعنيد لسلطة «عجوز».

تدفع هذه النصوص بالخطاب النقدي (هل كتبت كلمة خطاب؟) إلى

أدب وقت أقصى حدود الاستسهال والسطحية. فكل نص من تلك النصوص

يستدعى جفلة توقيع، وكل جفلة توقيع تجر معها «ندوة»، وكل ندوة لا بد من تغطيتها إعلامياً، وكل تغطية تحتاج إلى صورة فوتوغرافية للمؤلف، وهو في غمرة الانفعال، وهي الصورة التي تعلق حوازا مع المؤلف، وهو المؤلف الذي يعلن أنه يكتب عن شيء ما أو منطقة ما، أو حالة ما لم يتناولها أحد من قبله. هكذا يتحول النقد إلى حالة اجتماعية دائمة لا تساهم في حدوث أي تراكم نقدي، وهو ما يجعل نفس هؤلاء المؤلفين - في حوارات صحفية أخرى - يعلنون بكل أسف وحسرة عن وجود «أزمة في النقد».

تبدو العلاقة بين النقد الأدبي ووسائل الإعلام في غاية التعقيد. فالصفحات الثقافية هي التي زوجت للندوات، في حين أن الندوات هي التي سهلت الأمر لتلك الصفحات التي لم تعد قليلة من مساحات بياض ليس بها ما يشغلها. فكما تكاثرت النصوص تكاثرت عدد «النقاد» بشكل رائع حتى أصبح هناك بالفعل أزمة نقد حقيقية - بالرغم من كل الندوات والحوارات والمقالات والدراسات. فالنقد كما الرواية تماما لا يمكن ارساؤه وسطحه ضوضاء الإجابات السهلة السريعة، أو المجاملات الإنسانية المكشوفة، أو محاولات التواجد البائسة. النقد لا يخرج من تلك الندوات المليئة بشابات صغيرات يبدات خيانتهم الصحفية، كلهن يملأن أوراقا بيضاء بما يقال وبما قيل. مشهد متكرر يعتبره الجميع مؤسرا على «نجاح» الندوة. الإعلام: ماكينة هائلة تسحق كل ما يقترب منها، ماكينة لا تدع الكائن يستمتع بخفته، ولا بقيمة العمل الفني، بل تلغى القيمة تماما للتساوى كل النصوص. إنه عصر مساواة النصوص الفقيرة:

يا نهر هل نضبت مياهك هانقطعت عن الخريف؟

أم قد هرمت وخار عزمك هانثنت عن المسير؟

أدب ونقد (من قصيدة «النهر المتجمد» لميخائيل نعيمة)



## فرح أنطون (٢) كم من حياة تحت التراب

د. رفعت السعيد

ولكن وقبل أن نبدأ لم لا نسأل أنفسنا . هذا السؤال المثير، لماذا حرص المفكرون والضوام - في أغلبهم - على خوض غمار المناقشة الصعبة المراس في مجال الدين رغم علمهم بحساسية هذا الموضوع عند المصريين وخاصة المسلمين منهم ، خصوصا وأنهم كانوا جميعا - ولعلها محض مصادفة - من المسيحيين ؟

ثمة إجابات عديدة على هذا السؤال الصعب .

جمال أحمد يقول إن شميل وفرح أنطون قد تأثرا بالأفكار التي سادت في أوروبا في القرن الثامن عشر، فترعما اتجاهها علمانيا يتصور أن الدين يعيق العرب عن النهوض إلى مستوى الحضارة الغربية، وأن السبيل الوحيد للتقدم هو تخليص المجتمع من نفوذ الدين (١).

أما كامل عسلى فيقول إن الإرساليات البروتستانتية والكنيسة المارونية التي مارست نفوذا كبيرا في لبنان قد خلقت جوا من الإرهاب كي تحكم قبضتها على أتباعها ، وقد أدى هذا بالمفكرين اللبنانيين إلى أن يشنوا هجمات عنيفة على التعصب والطائفية (٢)

أما عباس محمود العقاد فيجيب عن ذات السؤال ، ولعل سائلا يسأل،

.. بم نبدأ.. في  
فرح أنطون؟  
هل نبدأ  
بالشوك،  
فنسير فوقه  
عن عمد  
لنفتح أصعب  
صفحات  
الكتاب  
الصعب؟  
لم لا .. فلنبدأ  
بالقضية  
الشائكة دوما .  
قضية الموقف  
من الدين.

أدب وقد

لماذا التحدى البين للنفوذ الدينى خاصة من خواص النشأة السورية (يقصد بلاد الشام) فأقول لهذا التسائل أننى كنت كذلك أعجب لهذا الأمر، واستغرب الخيظ الشديد الذى تتوهج به كتابات السوريين الأحرار حين يحملون على النفوذ الدينى فى بلادهم.. ثم يمضى قائلاً: لأن رجال الدين هناك ربما كانوا أقوى الطوائف الدينية فى العالم وأوسع رعاة الكنائس إضرافاً على حياة أتباعهم، فقد جمعوا بين الزعامة فى الدين والزعامة فى السياسة والزعامة فى العلم. وناهيك بها من سطوة هائلة تغرى بالتحدى وتغرى بالمناجزة .. وكانت طائفة رجال الدين فى البلاد السورية الأوربية من صلة معروفة ، وأنها كانت ولا تزال قائدة الأفكار، وقدوة المسترشدين لأنها منشئة المدارس وطابعة الكتب ومربية الصغار والكبار وإذا اجتمعت لفئة هذه السطوة فغير عجيب ألا يرضى عنها وأن يتبرم بها فريق الشبان المتعطشين إلى المعرفة الحرة، التواقين إلى الآراء المتجددة من أصحاب النفوس الأدبية والعقول الطليقة . وغير عجيب أن يجعلوا تحديها شغلهم الشاغل فى كل ما يدرسون ويكتبون(٣).

ونضيف إلى كل ما سبق أن هؤلاء المفكرين المتحررين قد وجدوا أنفسهم محاصرين بين سطوة النفوذ الدينى لرجال ديانتهم ، وبين سطوة النفوذ العثمانى المتخذ ثياباً دينية هو الآخر ، فوقعوا بكل أفكارهم وطموحاتهم بين فكي كسرة البندق.

ويروى فرح أنطون بعضاً من مأساته بين فكي كسرة البندق فى رسالة مفتوحة وجهها إلى وإلى بيروت السابق معلقاً فيها على أحداث الفتنة الطائفية هناك.. يقول فرح فى رسالته إن مجلة الجامعة نشرت فى جزئها الخامس رواية له عنوانها الوحش، الوحش، أو سياحة فى أرز لبنان، وفى هذه الرواية فصل طويل بشأن الديور والرهيان وقد جاء فى الفصل أن الديور لا نفع فيها اليوم للناس إذا لم تغير خطتها، فلما حدثت حادثة بيروت تألمنا وأخبرنا إرسال الرواية إلى لبنان، لأنها لو وصلت إبان الحادثة لقوبلت بالسخط والضحك معاً، وربما لانعدم هناك راهب متحمس يقف ويقول:

نفع الديور فى هذا الزمان ظاهر للعيان، فأنها تفتح أبوابها لألوف اللاجئين من بيروت فتأويهم وتغذيهم وتسكن قلوبهم (٤).

وعن رينان يتعلم فرح احترام العقل والعلم.. والدين عنده لا يخرج عن محورهما .. ويورد فرح فى ترجماته ما أسماه «صلاة رينان» التى يرفعها للآلهة العقل والحكمة مؤكداً لها أن كل ما سواها زائل «إذ لا يمكن صنع شيء ثابت بغير القواعد التى وضعتها أنت يا آلهة العقل، لكنه يعود فيرثي لحاله موجهها كلامه لذات الآلهة ثم أنك تعلمين كم صارت خدمتك صعبة فى الأرض، فإن

**أدب ووقت**

كل استقامة ذهبت منها..

ثم يؤكد رينان في صلاته أن الديمقراطية والعدل هما السبيل الوحيد لسعادة البشر فيقول «أنت وحدك فتية طاهرة نقية أيتها العذراء الجميلة ، أنت وحدك قوية بالهبة النص، أنت وحدك تحفظين المدن وتحرسينها، أن لك كل ما يلزمك من القوة، ولكن لا غرض لك غير السلام، فها واضحة الشرائع العادلة يا أيتها الديمقراطية التي مبدأها الأساسي أن كل خير هو آت من الشعب، وأن كل مكان ليس فيه شعب يوحى إلى النفوس عظام القرائح فإنه ليس فيه شيء أيتها الألهة علمينا كيف نستخرج الماس من الجموع الجاهلة..

هكذا يكون الشعب طريقه الذي لا طريق سواه، أننى أو من بك أيتها الألهة، ومتى كنت قويا بك فأنتى أقاوم كل نصيح يغررنى، أقاوم ارتيايى الذي يجعلنى أشك فى الشعب، أقاوم إضطراب فكرى الذى كلما وجد الحقيقة لا يكتفى بها ويدفعنى إلى البحث عنها أيضا، أقاوم هوسى الذى يمنعنى من الرضا بحكم العقل حكما قاطعا. إننى أفضل أن أكون الأخير فى منزللك على أن أكون الأول فى سواه..

وتتجسد الرومانسية الثورية فى ترانيم ينشدها فى محراب العقل والعدل والشعب «فأعلمى أننى سأوقف نفسى على خدمتك وأربط روحى فى هيكلك، سأنسى كل نظام غير نظامك، وأجعل غرفتى بجانب غرفتك، بل أعظم من ذلك أننى سأجعل نفسى إذا استطعت متحيزا إكراما لك، فلا أحب شيئا غيرك . أننى سأتعلم لغتك وأنسى كل لغة سواها ، سأكون ظالما لكل شيء لا يتعلق بك، سأجعل نفسى أحقر خادم لأحقر أبناك، سأمدح سكان أرضك وأحب فيهم كل شيء حتى ميويهم..

لكن كل الحقائق نسبية إلا شيء واحد هو الإيمان بالشعب، وأحلام كل الحكماء فيها شيء من الحقيقة، وكل شيء فى هذه الأرض ليس إلا رمزا وحلما، فإن الألهة تذهب وتترك الناس، وليس يحسن أن تبقى أبدية، والإيمان الذى كان للإنسان لا يجب أن يكون له قيء..

..ولكنه يمضى ليؤكد «لا دموع حقيقية إلا دموع الشعب (٥)

ولكن فرج لا يكتفى بتقديم «صلاة رينان، فإن له صلواته الخاصة، صلاته الأولى أوردها فى مقدمة روايته «أورسليم الجديدة، فهو يوجه حديثه إلى «المسيحية، التى يرمز إليها «بالحسناء المريضة، فيقول:

«والأسفاه، عاد الغالب إلى عادات المغلوب. إن المادة قويت على الروح.. والمصالح على المبادئ والتقليد على الفكر والعقل، فهاتوا لنا معولا

**أدب ونقد**

آخر للهدم مرة ثانية. إني يا ملائكة السماء بجراح جديد مداواة هذه الحسنة المريضة، ولكن رحماك، فلتكن سكن هذه الجراح نحيفة، أننا نشفق على جسمها النحيل وقلبي الرقيق وجمالها الساحر ونفوس الملايين المتعلقة بها.

فالمسيحية بحاجة إلى مدد فكري وفلسفي جديد..

هات روحك يا بوذا لتعلمها الصبر والقناعة، هات فكرك يا كونفو شيوس لتعلمها الحكمة، هات بلاغتك الإلهية يا افلاطون لتدخل إلى عروقها دم الفلسفة ممزوجة بالأنوار السماوية، هات عقلك يا أرسطو لتقوية عقلها، هاتوا يا حكماء ممفيس والإسكندرية وأثينا وروما كل حكمتكم وفلسفتكم لعلها تشفى.. وإياكم أن تقولوا إنها هي غنى عن كل ذلك بما لديهم من المبادئ الساذجة، فإنها نسيت ما لديها، ونسيت الفطرة والسذاجة نعم أن هاهنا لا يزال يردد ويترنم بألفاظه ولكن يا للأسف أن قلبها لم يعد يفهمه ولا يقتنع به. ولذلك ذهبت منها صحتها وجمالها (٦).

وإذا كان حال المسيحية قد وصل عنده إلى هذه الحالة فإن ثمة جديد..

إن الشعب الحديث الخارج من رمال بلاد العرب قد استولى على ذلك الفكر الذي هجرته وهجم عليك بسلاحك برياً في أول نشأته من تلك النقائص التي أوردت بك، لقد زحف ممثل الوحدة والعصبية والإصلاحات الشعبية والحياة الروحية والمعيشية الطبيعية والمساواة والإخاء والحرية، ومن فرط ثقته بنفسه وبمبدئه يظن أنه وحده سيمثل الوحدة - ويهذه المناقب سيستولى على الكرة الأرضية.

لكنه وبعد أن يمتدح الإسلام يعود فيرتد إلى موقفه السابق، وسيبقى هذا الملك حتى تفارقه تلك المناقب كما فارقتك فيصيبه ما أصابك.

ثم يحبس الجميع مسلمين ومسيحيين أنفاسهم وهم يقرؤون العبارات التالية، وفي ذلك الوقت تنطرحان كلاهما على الأرض أخوين في المصائب تنظران إلى الأمم والمبادئ الأخرى التي تجيء بعدهم.

لكنه بعد ذلك يدعو الجميع.. من كل الأمم إلى أن ينشدوا معاً المجد لله في الأعلى، لأن الله خالقنا عظيم.

ويتوجه فرح انطون في احترام شديد إلى رجال الأكليريوس قائلاً يا أساتذتي الأعزاء.. الذين مات أكثرهم الآن أنى أراكم أحياناً في أحلامي، ولكننى أراكم كنتكار حلو عندي.. هأننى لم أحنكم بقدر ما تظنون. نعم قلت إن تاريخكم غير كافه وفلسفتكم أضعف من الفلسفة التي تعلمنا أن لا نقبل شيئاً خاصاً وراء الطبيعة، ومع ذلك فلا أزال تلميذاً لكم، فأننى مثلكم أعتقد أن الحياة لا قدر لها ولا

**أدب وقد**

قيمة إلا بصرفها في الإخلاص والحقيقة والخير. إلا أنكم تفسرون هذا الخير تفسيراً ضيقاً وتجعلون هذه الحقيقة مادية مجسمة وأن كنتم مصيبين من حيث أساس الموضوع (٧).

هذه العلاقة الشديدة التمسك بين فرح والدين يعود فيفسرها تفسيراً أكثر تعقيداً في كتابه «أوراق منشورة» فيقول «إن نفسي ستسكن بعد وفاتي في خرائب كنيسة القديس ميخائيل، بشكل طائر البحر الأبيض، وسيبقى هذا الطائر حائماً في الليل حول أبواب الكنيسة، ونوافذها تائها عن المدخل شاكياً متألماً، وهكذا تبقى نفسي المسكينة حائمة متألمة حول هذه الأكمة إلى الأبد».

.. ويعود فرح ليفتش في كتابات عمر الأخيام ويستخلص منها عبارة لافتة للنظر، ليست الهياكل والكمية سوى أماكن للمباداة وما أصوات الأجراس إلا تسبيح بحمد القادر على كل شيء.. وكذلك محراب الجامع والكنيسة والهيك والصليب كلها ليست في الحقيقة إلا أشكال مختلفة لحمد الله وعبادته (٨).

ويخوض فرح معركة فصل الدين عن الدولة.. وعن التعليم. بذلك أن الدين علاقة بين المخلوق والخالق، فالمسيحي حر في أن يعبد الله كما يشاء، وليس من حق الدولة أن تتدخل في شيء من ذلك.. وفي التعليم يجب وضع الدين جانباً.. أما الدروس الدينية والمبادئ الدينية فتدرس في المعابد والمنازل (٩).

وهو يدافع عن حرية العقل والفكر بلا قيد ولا يجوز للناس أن يمنعوا العقل البشري من الانطلاق في جو الفكر لطلب الحقيقة والعلم والنور بالآلات العقلية التي منحهم الله أيها دون تضيق على هذه الآلات وإيقافها في مجراها..

.. ومن هذا المنطلق يقترب فرح في انبهار شديد من فكر ابن رشد، ويتمسك بالجانب المادي ويتحدث عنها مطولاً.. وينقل عن ابن رشد عبارات تثير في نفوس المؤمنين حرجاً بالغا.. فهو ينقل ملاحظاته عن الخلود والبعث فيقول «إن الخلود للإنسانية أي للعقل الفاعل العام أما العقل الخاص المنفصل فإن من صفاته الفناء. وبناء عليه يكون العقل العام الفاعل (الإنسانية) خالداً، والعقل الخاص (الإنسان) فانياً، وبناء على ذلك لا يكون بعد الموت حياة فردية (١٠)

إلى هنا وتثور الناس ثورة عارمة ضده، خاصة أنه في ختام حديثه تهرب من الإجابة عن مدى صواب أو خطأ هذه الأفكار وقال إننا نجد في بناء كل واحد من الفلاسفة رملاً وصخراً أي ضعفاً وقوة..

أدب وفقه .. واستمر الجدل، ولم يكن فرح من ذلك النوع الذي يتراجع أمام

ضغط، وتصدى له الإمام محمد عبده، وثار بينهما جدل عنيف برغم أن فرح أنطون كان يسجل دوماً إعجابه بالشيخ محمد عبده، فإننا نطالع بإمعان لا مزيد عليه كل ما تنشره، رصيفتنا مجلة المنار الغراء من الدروس التي يلقيها فضيلة الأستاذ محمد عبده مفتي الديار المصرية في الجامع الأزهر تفسيراً للقرآن، فتجد في كل صفحة من صفحاتها روحاً جديدة إذا تم انتشارها كانت بمنزلة إصلاح عظيم في العالم الإسلامي(١١).

واحتدم الجدل بين عملاقين، وحاول البعض أن ينحرف به إلى جدال بين مسلم ومسيحي ويكتب حافظ إبراهيم بيتاً من الشعر يؤيد به الإمام يقول فيه:

وأنت لها أن قام في الغرب مرجف

وأنت لها أن قام في الشرق مرجف

ويغضب فرح ويكتب إلى حافظ معاتباً، حافظ، يا حافظ، أنت لم تحاسب نفسك لما نظمت هذا البيت (١٢)

.. وخوفاً من تحول الأمر إلى فتنة اتفق الرجلان على إيقاف جدل كان بذاته جدل عقلي وعلمي..

ويرغم ذلك كله..

ويرغم أنه قد تهكم كثيراً على رجال الدين المسيحي..

ويرغم أنه يقول في روايته «الوحش، الوحش، الوحش» إن تاجراً قد تقدم بشهادة إلى السيد كلون فرد عليه كلون «هل تريد أن أجعل أحد خدامي يجلب لك مثلها العديد، ومن بينها شهادة رئيس ديني كبير مقابل عشرة ريالاً فقط» (١٣)

برغم ذلك كله فقد تقدم أحد رجال الدين المسيحي هو الاربهمندريت ايصائيا عبود (دير مار جرجس الحصن) ليرثيه عند وفاته قائلاً:

«إيه، إيه يا فرح، أنت ما مت، أنت مشيت إلى الخلود، على ضوء يراعك.

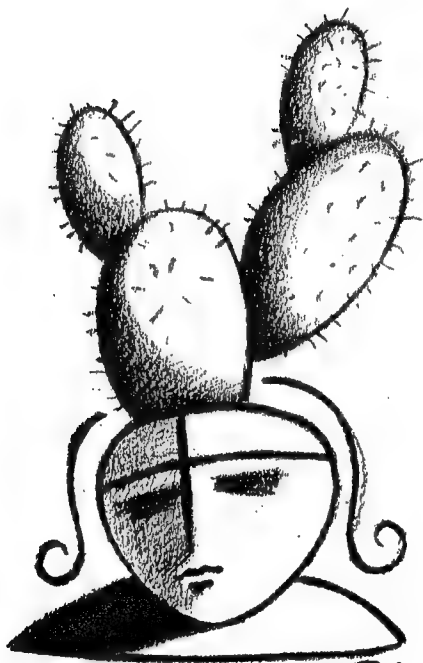
كفروا، كفر الأولى ما دعوك رسولا، وجهاد الرسولية يعمق من شق قلمك أن لفي كتبك وبين تضاعيف سطورك تلمع أمضى السيوف نصالاً وانتصاراً ودفاعاً.

كم سكبت من روحك؟ من ضوء عينيك؟ من دم هؤلاء؟ أنك لمن على درجات التضحية حملت كلمة البشارة إلى بني جلدتك.

بيمينك عبتك اكليلك الخالد.

بريشتك الساحرة طرزت ثياب العرس إلى فرح ريك(١٤)

.. ويحق لنا أن نزداد دهشة.



اسم خلیفہ

#### د. الرومانسى اشتراكيا

قدم الرومانسى الخاثر صلوات عديدة، لعل أجملها وأكثرها رقة وعدوية صلاته الشهيرة أمام شلالات نياجرا والتي نقلها أثناء وجوده فى أمريكا، تلك الصلاة التى وصفها أحد الصحفيين بأنها، من أجمل وأنفع ما كتب فى العالم بأى لغة من اللغات (١٥)

وقف فرح أنطون خاضعا أمام الشلالات الجبارة ليقول:

«أتذكر أيها الشلال يوم كان شاطئك مرتعا لأولئك الهنود المساكين قبل أن يصل إليك البعض ويفتصبوا أرضهم هذه ظلما وعدوانا..

ثم مضى سريعا ليتحدث عن عملية التحويل الرأسمالى التى غيرت وجه أمريكا، قد ضيروا أرضك ومن عليها أيها الشيخ، وهم يظنون أنهم حسنوها وحسنوك، وجملوها وجملوك، وما جمالهم إلا كجمال المرأة الدميمة زخرف خارجى، وطلاء سطحي، حك هذا الطلاء قليلا فنجد تحته جيفة منتنة..

بل إنه يؤكد أن الوحوش الضارية التى كانت ترتع فى الماضى على ضفاف الشلال أشد رحمة وأقل وحشية من وحوش الرأسمالية، فإن الأمم تتصادى وتتسلح تأهبا لاقتتال أفضح من اقتتال الذئاب، والشموب يأكل فى داخلها كبيرها صغيرها، وقويها ضعيفها كما تفعل أسماكك..

فروكفلر يملك من المال ألف مليون، بينما ملايين البشر يستعطون الخبز ولا يجدونه، وهو يستخدمهم بأجور تافهة لزيادة خروقه الملوحة بدمائهم وعرقهم، وهم يسكرتون ويمملون لأنهم مضطرون، والسلطة فى الأرض ضعفت وكادت تنحل فإن الناس أسقطوا المروش والملوك، ولكنهم أقاموا مكانها ملوكا لكل واحد منهم ملايين من الرؤوس، فتويت بذلك سلطة المضمولين والدجالين، والجهلاء الناصحين، الذين يتملقون الشموب ويضلونها، كما كان أخصاء الملوك يتملقونهم ويضلونهم، والأفراد يتخاصمون ويتعادون ويفترس بعضهم بعضا بأيديهم وألسنتهم وأقلامهم، تنازعا على الرزق والسيادة.. وقبح هذا الرزق وهذه السيادة. إذا كان لا يبلغ إليهما إلا بالرجوع إلى وحشية وهمجية أشد من الوحشية والهمجية الأولى.. فإذا كان كل هذا هكذا أيها الشلال، فأين الارتقاء الذى يزعمونه وما فائدتك فى استبدال ذئابك القديمة بهذه الذئاب الجديدة التى لها طباع تلك (١٦).

ومن اليوم الأول من القرن العشرين يقف الرومانسى ليرتل للقرن الجديد ترانيم تتحدث عن الاشتراكية فى اليوم الأول من الشهر الأول

**أدب-وقف**



من القرن العشرين.. يكتب فرح أنطون في مجلته «الجامعة»:

.. يصدر هذا الجزء من الجامعة يوم إنتهاء القرن التاسع عشر، ودخول القرن العشرين فوداعاً أيها القرن الراحل، وسلاماً أيها القرن القادم، لكن كل كاتب يختار زاوية يرحب من خلالها بالقرن القادم، فماذا إختار فرح أنطون؟

.. ولتر هذا القرن على لهيب الثورة الفرنسية، ومدافع نابليون يدوى صداها في الجهات الأربع .. ولقد كان من تأثير هذه الثورة أنها وضعت أساس الحرية في العالم على أسس ثابتة لا تتزعزع، وفتحت عيون الأمم في الشرق والغرب فكان تلك الشعلة التي أحرقت فرنسا حيناً من الزمان قد أثارَت الدنيا بأسرها.

لكن الثورة البرجوازية .. ليست كافية ولهذا فإنه لا ريب أن عمل القرن التاسع عشر من هذا القبيل ناقص نقصاً عظيماً، ولكن هذا القرن عمل كل ما كان يستطيع عمله، وإذا لم يكن له من فضل غير المناداة بالحرية والمساواة للأفراد والشعوب لكفاء ذلك فضلاً عن القرون الخالية، لكنه لم يناد بذلك فقط بل أعطى الأفراد والشعوب قوة توصلهم إلى أغراضهم إذا راعوا النواميس الطبيعية وابتغوها بلا إفراط ولا تفريط..

لكن فرح لا يستطيع أن يكتفى بذلك فثمة فضل آخر للقرن الراحل.. ذلك أنه من أعمال القرن التاسع عشر الاجتماعية استفحال أمر الاشتراكيين استفحالا دفع المبادئ الديمقراطية وإهاد ضعفاء الأمم، إهادة تذكر لهم بالشكر.. وتفصيل ذلك يطول إيراده فنكتفي بهذا البيان الوجيز(١٧).

وحتى قبل بداية القرن، كان الأمر واضحاً بالنسبة لفرح أنطون، وكان موقفه من النظام الرأسمالي، بل والعالم الرأسمالي ككل واضحاً أيضاً.

ففي ١٣ نوفمبر ١٨٩٩، حدث كسوف في الشمس أشار هواجس الناس بقرب نهاية العالم، وينتهزها فرح أنطون فرصة لينادي بنهاية لعالم قائم وقيام عالم جديد.

«متى ينتهى «هذا العالم».. يسألون متى ينتهى هذا العالم؟ ونحن نقول لهم متى ينتهى، سوف ينتهى عندما تنفق الحكومات ما تدفعه إليها من الضرائب والرسوم على الأمور الضرورية من تعليم الشعوب وإقذاها من آفة الجهل الهائلة، لا على البنخ والأمور الكمالية، يومئذ ينتهى عالم الجهل والشقاء والفقر والذائل والأوهام ويقوم عالم ثان تنيره شمس الضخيلة الباهرة والأدب الغض والعلم الصحيح، وإلا فسواء موتنا وحياتنا في العالم الحاضر، وسواء ضرابه وعماره، إذا بقى على ما هو عليه الآن(١٨).

**أدب وفد** والحرية .. مطلب مهم عند فرح أنطون، تمسك بها دوماً، وناضل

دفاعا عنها في كل حين.

.. وعندنا أن أولى حاجات الكاتب الجراءة والحرية، ونريد بذلك حرية الفكر والنشر، وتحت الحرية، تدخل فضائل كثيرة، فإنه متى كتب الكاتب بحرية واستقلال فكر، فإنه يكون صادقا عادلا منصفاً، ويشترط أن تكون الحرية مطلقة هي أقواله لا أن يتكلم بحرية في هذا الموضوع لأن الحرية موافقة لمصلحته، ويداهن ويصانع في ذلك الموضوع لأن الحرية فيه مخالفة لمصلحته (١٩).

وهو ينشر ترجمة لوثيقة حقوق الإنسان الفرنسية مؤكداً.. حقوق الإنسان لا يجوز أن يدّسها إنسان (٢٠)

ويخوض فرح معركة من أجل مجانية التعليم والزاميته، مؤكداً أن ذلك ضروري لنهضة الوطن وخطة أولى نحو نشر المعرفة، فالمعرفة تجلو عن النفس غياهب الجهل، وتعلمها كل فضيلة، وتدنيها من أبواب السماء. فالمعرفة عدوة الظلمة وصديقة النور، عدوة التوحش وصديقة التمدن، عدوة الضلال وصديقة الحقيقة، عدوة الرذيلة وصديقة الفضيلة.. هذه هي المعرفة التي تعنيها، (٢١).

.. ويدافع فرح عن حقوق المرأة وحريتها.. وينشر على صفحات الجامعة تلخيصاً وأهيا لكتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين معلنا تأييده للكتاب ولما فيه من أفكار (٢٢).

ويعرف فرح أي طريق يقترب منه، ويعرف أنه طريق صعب وملئ بالشوك، ويعرف أن الدفاع عن الاشتراكية يتطلب تضحيات ويقول: ليست كل نظرية جميلة يود الناس أن ينفذوها، ولهذا فقبل تحبيب الجمهور في المبادئ الديمقراطية والاشتراكية يجب الاستعداد للجهاد في مقاومة الاستبداد والاستعباد وتأييد الحرب، بالقوة، (٢٣) نعم بالقوة.

ولا بأس من ذلك فإن فرح يعتقد أن في كل قوم أو شعب أو أمة أفراداً مخلوقين لكي يضحوا بمصالحهم الشخصية ويملاذاتهم النفسانية، وأخيراً بحياتهم لأجل مصلحة شعبهم.. والأمة تكون قوية أو ضعيفة بقدر ما فيها من هؤلاء الذين خلقوا ولا لذة لهم إلا هذه اللذة لذة تضحية الفرد لأجل الجماعة (٢٤)

ولهذا فإن فرح يشمر ساعديه ليبدأ هجوماً شديداً على الأغنياء.

تراهم يركضون ويجدون، ويجمعون المال أكداً إلى أكداً حتى تحالهم صاعدين مرتقين والحقيقة أنهم مازالوا يدورون ضمن تلك الدائرة، ويزيدهم الغنى انحطاطاً..

ويتحدث عن الغنى فيقول: «ما قولك في رجل يلبس جاهل لا يعرف من الدنيا شيئاً جمع المال بالطرق المحللة والمحرمة، وهمه في غش

**أدب وفن**

الناس للربح منهم. جسمه كجسم الثور غلاظة وضخامة وعقله كعقل عصفور وكل أفكاره متجهة إلى جهة واحدة هي التغلب على غيره بكل الطرق فعنده الغش والاحتيال والسرقة وتعتمد ضرر الغير وخرق حرمة كل نظام وكل ضريبة يعرفها ويعرف أنها لا توقعه تحت طائلة الشريعة، والاستئثار بكل شيء والاستخفاف بكل شيء في الأرض والسماء، إذ لا قيمة لشيء عنده غير المال، (٢٥)

وهو يعلق على ديوان لمصطفى صادق الرافعي ويتوقف أمام أبيات تقول:

أرى الإنسان يطغى حين يغنى

وما أدنى الهبوط من الصمود

اليس من التغابن وهو ظلم

جزاء السعى يكتب للقمود

ويعلق على البيت الأخير قائلا، هذا البيت الأخير يعدل وحده ديوانا كاملا، فإنه عبارة عن خلاصة الانتقاد الذي يوجهه بعض العلماء والفلاسفة إلى أغنيائهم الذين يغنون وهم قعود في مجالسهم - دون عمل يعملونه - بتعب عشرات ومئات وألوف من البشر المستخدمين عندهم، (٢٦).

.. أما كيف نقاوم ذلك، فإن فرح واضح أيضا أن جمعيات العملة في الزراعة والتجارة والصناعة هي التي تسوق اليوم السياسة والساسة في سبيل الارتقاء، تسوقهم بقضيب من حديد، (٢٧).

ومنذ وقت مبكر يكشف فرح أنطون آفات المجتمع الرأسمالي، ولتلمذ الحالى آفات، كما أن له حسنة، ومن هذه الآفات تمكن بعض البشر من دوس القانون استنادا إلى القانون، وقتل حقوق الإنسان استنادا إلى مبدأ حقوق الإنسان. ومن هذا القبيل حالات الغنى الطائلة في أمريكا.. أن الغنى الطائل يوشك أن يكون خطرا داهما على الهيئة الاجتماعية.. أنه خطر الاحتكار، فإنه قد نشأت في تلك البلاد صناعة جديدة مدارها تأليف شركات احتكار البضائع والسلع ومواد المعيشة، فشركة تحتكر الفولاذ، وواحدة تحتكر السكر وأخرى تحتكر البن.. وهذا الاحتكار لا يستوجب إذنا من الحكومة ولا رض من أرباب الصناعة، ولا موافقة من الأهالى بل يتم بالرغم عنهم جميعا. أن ما يربحه الأغنياء في البورصة من الأرباح الفاحشة بلا تعب ولا نصب مبنى أكثره على غش الناس وخداعهم ليضاعفوا ثروتهم الطائلة بحركات مالية تستنزف أموال الأمة، ويختتم فرح مقاله مشبها الرأسماليين بدود العلق الذي يمتص دماء البشر، ومن الغريب أنه ما من أحد يجعل ما

أدب وفن

انطوت عليه هذه العلق الهائلة التي تمتص دماء الشعوب وحياتهم، هؤلاء الذين يدعون الشرف والاستقامة لكونهم لا يخالفون نص القانون (٢٨).

ولم يكن من السهل أن تمر كلمات كهذه دون هجوم.. فبعد أن نشر فرح انطون روايته «أورشليم الجديدة» هاجمته المقتطف هجومًا شديدًا.. ولم تكن المقتطف وحدها، فقد علق الكاتب الفاضل الشيخ سليم خطر الدحاح في جريدة الصباح البيروتية تعليقًا انتقد فيه الرواية وقال إن مبدأ مجلة الجامعة هو مبدأ الكومينترن (أي الشيوعية)..

لكن «فرح» ليس من النوع الذي يتراجع أمام هجوم مهما زادت حدته، بل لعله واحد من هذا النوع الذي تزداد صلابته كلما ازداد تعرضه للهجوم فيرد رداً عاصفاً، تولستوى وفولتير.. هؤلاء الأعاضام مع كونهم من الطبقة المالية، ومن أهل المال دأبهم أن يحاربوا بكل قواهم ذلك الفساد الاجتماعي والسياسي المبني على سلطان المال الذي يسم دم الأمة لأنه يقتل العدالة فيه، ويجعل القانون العوبة في يد المال يميل معه حيثما مال، ويحصر السلطة والمنافع والأموال والأرزاق في أفراد قليلين، ويكون باقي الأمة أجراء مسخرين لهم يتعبون ويكدحون ويغيرهم ويتمتع بثمرة نعيمهم دون أن يهتم أو يفهم لحالة الأمة والعملة (العمال) الذين يجمع شروقه منهم، ولعل فرح آزاد أن يلوح لمنتقديه أنه ليس وحده في الميدان فيقول: «ويظهر أن هذا الداء (الاستغلال الرأسمالي) قد بدأ ينتشر في الشرق انتشاره في الغرب: فقد قرأنا منذ مدة عدة فصول في الجرائد العربية فيها بروق ورجوع على سلطان المال في الشرق. منها مقالة في جريدة «الصاعقة» المصرية هي في الحقيقة صاعقة لم تقرأ قط مقالة بليغة بموضوع كموضوعها. وأخرى في رصيفة في البرازيل..»

بل هو ينذر خصومه بأن الصراع سينتد بين الاشتراكية والرأسمالية. فيقول: «ويظهر لنا مما نقرأ ونسمعه أن هذه الحركة آخذة في الامتداد والانتشار. ونحن نأسف لها لأنها ستكون هي مستقبل قريب أو بعيد سبب نزاع شديد بين الشرقيين كما هي بين الغربيين ولكن أحداً لا يوقف مجرى النواميس الطبيعية. ومتى جاء ذلك الزمن، وصار معلوماً في الشرق أن هدم الفساد الاجتماعي مقدم على هدم الفساد السياسي لأنه بدون الفساد الاجتماعي يستحيل وجود الفساد السياسي، وستذهب دولة الاستفراد العصري».

(الملكية الفردية) الذي أروج ما تكون بضاعته في صفحات رصيفتنا المقتطف، ودولة الاحتكار المالي الذي يقيم له المقتطف في صفحاته صوراً وتماثيل أدب وقد تمجد أولئك الأمريكيين الطغاة الذين يحتكرون أرزاق الأمم

ويعيشون فيه كالعلق يمتصون دمها ولا ينفعونها ثم ،وتقوم دولة التعاون الاجتماعي والتضامن البشرى بين جميع طبقات الأمة، (٢٩).

.. هل اذكركم أننا فى عام ١٩٠٣ ولم نزل.

وفى ذات العام استخدم فرح أنطون أقوى طلقاته ضد المجتمع الرأسمالى فأصدر روايته الشهيرة والبديعة فى آن واحد، الدين والعلم والمال.

وفى هذه الرواية أقام فرح أنطون ثلاث مدن إحداها يسودها الدين والأخرى يسودها العلم والثالثة يسودها المال، ثم أقام حوارا وصراعا بين ممثلى القوى الاجتماعية فى هذه المدن ليميز فيه حقائق الصراع الطبقي بين العمال ورأس المال.

ونعتقد أن هذه الرواية تمثل أول اطلالة ماركسية شبه متكاملة على الفكر المصرى.

ويسجل فرح فى البداية أنه لا يكتب رواية بالمعنى المفهوم ،سميناه رواية على سبيل التسهيل لأنه عبارة عن بحث فلسفى اجتماعى فى علاقة المال والعلم والدين وهو ما يسمونه فى أوروبا بالمسألة الاجتماعية، وهى عندهم فى المنزلة الأولى من الأهمية لأن مدينتهم متوقفة عليها، (٣٠).

ومحور الرواية شاب اسمه حليم أتى من أقاصى البلاد ليشاهد المدن الثلاث لكن حليم ليس شخصا عاديا فقد كان وهو فى المدرسة قد لمح فى ذهنه عصرا يسميه مؤرخو اليونان العصر الذهبى ويسميه كتاب المسيحية الفردوس الأرضى فبقى منه فى فكره أثر.

وفى الرواية يجلس رئيس الاجتماع.. رئيس جمهورية المدن الثلاث ليعلم افتتاح الجلسة معلنا ،أما الآن فأنا نسمع الشكاوى التى اجتمعنا للنظر فيها بصدق وحسن نية..، (٣١).

فنهض زعيم العملة وقال: ،إن شكوى العمال من أرباب الأموال فالعمال يتعبون ويكدون وأرباب الأموال يتمتعون ويتلذذون ، فمن العدل أن يشارك أولئك هؤلاء فى كل شيء.

فنهض النائب عن أرباب الأموال وقال: إن شكوى أرباب الأموال لم تكن من العملة أنفسهم فأنا نحب عمالنا كما نحب أولادنا، كيف لا وهم رفقاؤنا وشرقاؤنا فى أعمالنا، وإنما شكوانا من بعض الطامعين الذين يثيرون خواطرهم علينا ويحرضون طبقتهم على طبقتنا ، فلتفصل الحكومة عن العمال هؤلاء المحرضين فيستتب السلام بين

الجميع.

**أدب وفن** فنهض رجل من فريق العلم وقال: إذا صح أنه متى رفعت يد الدين

يسمونهم محرضين بين العمال فقد زال نصف شكوى أهل المال، وإنما يبقى عليهم في هذا الموضوع أن يبحثوا هل يرافق السلام الذي يحصل حينئذ هناء العمال وراحتهم وسعادتهم، أم يبقى سلامهم موتا أدبيا وماديا كسلام أهل القبور، وإنما معشر أهل العلم نفتخر في هذا العصر بأننا قد حللنا في هذه المسألة محل كل أهل الأديان. وصار همنا الأول التفكير بأنهاض الشعوب وترقيتها بينما نرى أهل الأديان يسلمون الشعوب بأيديهم إلى الأطماع المختلفة فكان فعلهم مثل ملوك يخلعون أنفسهم بأنفسهم، ولذلك نراهم يكثرون من التزلف للأغنياء وأرباب الأموال، ويجارونهم في كل شيء حتى فيما يخالف مبادئهم الدينية .

ويلهون الشعب في أثناء ذلك بالتدجيل عليه ليشغلوه بالأوهام والأحلام عن مصالحه. ثم يبدأ فرح انطون في كشف النقاب عن حقيقة الاستغلال في المجتمع الرأسمالي، فالجلسة الأولى كانت للاستماع إلى الشكاوى أما الثانية فكانت للمرافعات.

وكان أول المتكلمين زعيم من زعماء حزب العمال فقال: لقد أحسنتم في تخصيصكم الجلسة الأولى لمشاكل العمال، وأصحاب الأعمال لأن هذه أكبر المشاكل.. ومتى حللناها حللنا معها سواها. ولكن لا سبيل إلى حلها إلا باشتراك العمال في ربح الأعمال . فإننا الآن نخدم أصحاب الأعمال كما يخدم العبد سيده.

وأسعدنا حظا وأعظمنا قدرا يتناول في الشهر مائة فرنك أي يأخذ في السنة أجره ١٢٠٠ فرنك فإذا افترضنا أن عددنا في العمل ٣٠ عاملا كان مجموع ربحنا جميعا في العام ٣٦ ألف فرنك على حين أن العمل يربح في كل عام مليون فرنك ربحا مجردا ، وكل هذه القيمة تذهب وتنصب في صندوق صاحب العمل مع أننا نحن السبب في ربحه.

ولنتترك مسألة الربح جانبا ولننظر إلى مسألة أخرى، وهي أن من بين العمال والمستخدمين قوما لا يتناولون في اليوم أكثر من فرنك واحدا أجره لهم فكيف يمكن أن يكفيهم هذا الفرنك خصوصا إذا كان لهم أولاد عليهم القيام بأودهم.

لذلك نطلب منكم نحن العمال باسم الإنسانية والأخاء البشرية أن تنصرونا فنحن الأكثرية في البلاد، ويدوننا لا تقدرون أن تصنعوا شيئا فحرام أن تصنع كل شيء ، وعلى ظهورنا تلقى كل الأحمال، ثم تترك الحكومة فريقا قليلا من أصحاب الأموال يحتكر منافع البلاد وفوائدها وخيراتهما يسخر لنفسه الأمة كلها.

ويؤكد الكثير من الباحثين أن هذه الكلمات تطل منها.. ملامح قراءة أدب وفقه متأنية تكتاب «رأس المال، بالتحديد .. وفرح انطون لا يخفى ذلك



فعندما يرد أصحاب رأس المال مدعين أنهم يتمسكون بمذهب الحرية ويرددون آراء عديد من الفلاسفة يؤيدون حرية الاستغلال الرأسمالي.. يرد مثل حزب العمال قائلا «إذا كان في حزيكم فلاسفة كبار وعلماء أعلام، ففي حزيننا من هم فوق العلماء والفلاسفة .. أنه كارل ماركس».

ويجري النقاش طويلا .. يقف العمال والعلماء في جانب ويقف رجال الدين ورجال المال في جانب آخر.

ولكن فرح أنطون لم يكن بسيطا إلى هذه الدرجة فهو يعرف الفارق بين العلماء والعمال .. بين الثورة الحق والاعتدال، وبين الماركسية واشتراكية الدولية الثانية، بين العمال وفكر مثقفي البرجوازية الصغيرة، فالعلماء يرفضون الدولة الاشتراكية، ويطالبون بزيادة الضرائب، ويستيقظ الناس صباح اليوم التالي للجلسة ليجدوا على الجدران في كل مكان شعارات حمراء ضخمة تقول «الشعب المهذب يخون الشعب المسكين».

ثم يوجه فرح أنطون خطابه إلى الكادحين قائلا:

«أيها العمال والمستخدمون

لقد خدعوكم وضحكوا عليكم، فلا تصدقوهم، ولا ترضوا باقتراحاتهم، إذ لا غرض لهم من هذه الاقتراحات سوى إرجاعكم إلى العبودية بالأجرة، وأنتم لا تطلبون الضريبة على الأيراد ولا زيادة رواتبكم بل تطلبون مشاركة أصحاب الأعمال في أعمالهم .. فإذا رفضوا هذا الطلب فإن حقوقكم هي الاستيلاء على المعامل والمزارع والمتاجر والمصانع لأنها ملك لكم بحكم الطبع، وهو خير من حكم الشرع. فاستولوا عليها ولا تخافوا.

أيها الأخوة، هل تعرفون الذين خانوكم. خانكم أولئك الذين يسمون أنفسهم علماء ومعتدلين، ومدروا أن الاعتدال لا يحصل حقا ضالما .. أيها الأخوة، نحن في غنى عن الجميع، واهتمامنا على أنفسنا طريقنا فلنجتمع اليوم على أبواب المصانع والمزارع والمتاجر لنناقش أصحابها الحساب ونريهم قوتنا، ونبلغهم نهائيا أننا نطلب الموت أو مشاركتهم في أرباح أعمالهم» (٣٢).

وتنفجر الثورة ويتجمع العمال صالحين، الاشتراكية أو الموت، تحيا الاشتراكية، لكن جنود الجيش كانوا يحرسون المصانع، فصاح العمال: «أيها الجنود، نحن وأنتم أخوان لأننا من أبناء الشعب فلا تسيئوا إلينا، وصدرت الأوامر للجنود بالهجوم .. لكن خمسين جنديا ينضمون إلى العمال .. أما البقية

**أدب وثقافة**



فكان النظام العسكري متصلاً في نفوسهم فساروا كالمميين إلى حيث يقودهم رؤسائهم، فتمكن الجند في ذلك النهار من تفريق العمال..

.. ويقع فرح أنطون في المازق الدرامى، فكيف ينهى روايته، هل ينهيها بانتصار الاشتراكية هكذا ببساطة ومن إضراب عمالى واحد في عام ١٩٠٣ أم ينهيها بهزيمة العمال فيحبط الثمار التى أراد لها أن تزهر.

.. هكذا قرر أنطون أن يهدم الحلم، وأن يطوى الصفحة دون نهاية أو خاتمة للصراع، موحيًا بأن الصراع لا يزال وسيظل مفتوحاً.. وهكذا استيقظ حلم من نومه ليجد المدن الثلاث وقد أصابتها صواعق وزلازل.. ولعلنا نذكر الأثر الذى تركته رواية كهذه.. لقد أثارت تأييدا وحماسا وهجوما وانتقادا.

ويعلق عليها مصطفى صادق الرافعى بقصيدة يتوعد فيها النظام الرأسمالى بثورة يقوم بها الفقراء.

يظن الأغنياء الفقر ضعفاً .. وكم من حية تحت التراب  
ولا يخشون من جاعوا لديهم .. وليس أضر من جوع الثناب (٢٣)  
ولا يتوقف فرح عن معركته فعندما أضرب ثفافو السجائر يساندبهم فرح بشدة، بل هو يطلب فتوى من الإمام محمد عبده. بشأن مدى التزام الدولة بضرورة التدخل في المنازعات بين العمال وأصحاب الأعمال، ويرد الشيخ محمد عبده بفتوى بالغة الأهمية والدلالة تدین أسلوب الاستغلال الرأسمالى إدانة صريحة (٣٤).

وعندما اشتعلت ثورة أكتوبر كان فرح أنطون معها ودافع عنها دفاعا صريحا وصادقا.. ويؤكد صديقه الحميم وزميل نضاله نقولا حداد، لقد أطلع فرح على مؤلفات ومقالات وأخبار عديدة تنفى معظم ما فنعه خصوم البلشفية عليها.. وكان يؤكد أن الحركة البلشفية، كتجربة إذا فشلت أضرت الحركة الاشتراكية أمداً مديداً (٣٥).

وعلى صفحات الأهالى تتوالى مقالات وأخبار تؤيد ثورة أكتوبر تأييداً حاسماً..  
... جاء من لندن أن مؤتمر الاشتراكيين الفرنسي في تور قرر الانضمام إلى المؤتمر الشعبى الثالث (الكومنترن) وبعد هذا العمل كحلقة من سلسلة التطور الاشتراكى فى الغرب كما أنه يعد فوزاً مهماً لنظرية اشتراكيى موسكو (٣٦).

.. لأنه لن أوجب الواجبات على المدنية الغربية جميعها إلا تترك عهداً تاريخياً ذا صحيفة استثنائية وعلى جانب عظيم من الخطورة دون أن تكون على علم تام بعناصره..

**أدب ونقد**

انه لا جرم عظيم ذلك العجز المخجل الذى ظهرت به أوروبا الغربية جميعها عن تفهم حقيقة روح المثل الروسى الأعلى.. ونظن إننا لا نخرج عن دائرة الحقيقة إذا قلنا إن قوة الدفع التى شهدت مظاهرها فى روسيا السوفيتية لم تكن لتقوى على إخراجها نظم آتية فحسب بل من المحقق أن هاتيك النظم كانت تدمر تحت القوة المناهضة بقليل من الصناء لو لم تكن مرتكزة على عامل روحى نائى (٣٧).

وتقف الأهالى، دوما مع روسيا السوفيتية.. فتدين الصحف الغربية التى تشن حملات من الأكاذيب ضد السوفييت. وتقول: إن صحافة الغرب ذات شهرة طائفة فى تحريف الأخبار بل واختلافها وتدين الأهالى، الهجوم البولندى على روسيا السوفيتية وتوالى نشر الاحتجاجات ضد هذا العدوان.. وتتوقف الكلمات.. فالقلب النائى يتوقف.. ولعل الصراع مع الأبرة وثقبتها كان أكثر ما أنهك هذا القلب.

#### هوامش

### (1) G.Ahmed - the intellectual origins of Egyptian Nationalism. (oxford) 1960- p41

٢ - كامل عسلى - الاتجاهات التقدمية فى الفكر العربى الحديث - رسالة دكتوراه غير منشورة - ص ٩٦٣ .

٣ - البلاغ - ٥ مارس ١٩٢٤ - مقال لعماد العقاد

٤ - كتاب مفتوح إلى عطف قتلو - رشيد بك وإلى بيروت قبل ووالى بورصة الآن - مجلة الجامعة - السنة الرابعة (١٩٠٣) الجزء ٨٧٦٦ المرجع السابق - ص ٣٦ .

٥ - راجع النص الكامل فى مجلة الجامعة - السنة الرابعة (١٩٠٣) العدد ٨٧٦٦ المرجع السابق ص ٣٠٦ وما بعدها.

٦ - فرح أنطون - اورشليم الجديدة أو فتح العرب بيت المقدس، والرجل المريض والإسرائيلية الجميلة فيها - الإسكندرية فبراير ١٩٠٤ ص ٢

٧ - المرجع السابق

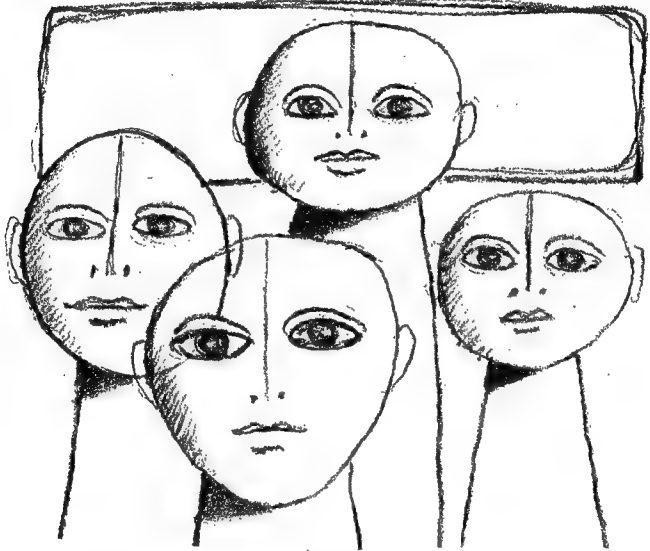
٨ - مناهل الأدب العربى - المرجع السابق - ص ٣٥

٩ - كتاب مفتوح إلى عطف قتلو رشيد بك - المرجع السابق ص ٣٣٥

أدب وثقافة

- ١٠- مناهل الأدب العربي - المرجع السابق - ص ٦٩
- ١١- المرجع السابق
- ١٢- المرجع السابق
- ١٣- المرجع السابق - ص ٣
- ١٤- ملحق السيدات والرجال
- ١٥- لطفى جمعه - خطابة في حفل التأيين - المرجع السابق - ٢٢
- ١٦- مناهل الأدب العربي - المرجع السابق ص ٤٢
- ١٧- الجامعة - السنة الأولى - الجزء العشرون - ١-١٩٠٠ مقال القرن العشرين وماذا عمل القرن التاسع عشر ص ٤٥٧
- ١٨- الجامعة - السنة الأولى - الجزء السابع عشر ١٥-١١-١٨٩٩- ص ٣٨٢
- ١٩- الجامعة - السنة الرابعة - الجزء الرابع - يونيو ١٩٠٣ - مقال، الكاتب الشرقي وحاجاته - ص ٢٣٠
- ٢٠- الجامعة السنة الثالثة - الجزء الرابع - نوفمبر ١٩٠١ - ص ٢٥٠
- ٢١- مناهل الأدب العربي - المرجع السابق - ٣٥
- ٢٢- الجامعة - السنة الثانية - الجزء العاشر - ص ٦٢٦
- ٢٣- ملحق مجلة السيدات والرجال - المرجع السابق ص ١٣١
- ٢٤- المرجع السابق - ص ٩٩
- ٢٥- لمزيد من التفاصيل راجع: د رفعت السعيد - ثلاثة لبنانيين في القاهرة - دار الطليعة ببيروت ١٩٧٣
- ٢٦- الجامعة - السنة الرابعة : العدد ١٠٢٩ - ص ٣٧٤
- ١٧- مناهل الأدب العربي - المرجع السابق - ص ٦١
- ٢٨- الجامعة - السنة الثانية - الجزء ٢٢، ٢٣، ٢٤ - أبريل ١٩٠١ - ص ٧١١
- ٢٩- فرح أنطون - الدين والعلم والمال - المدن الثلاث - الإسكندرية - ١ يوليو ١٩٠٣ - المقدمة
- ٣٠- فرح أنطون - الدين والعلم والمال - المدن الثلاث - الإسكندرية - ١ يوليو ١٩٠٣ - المقدمة
- ٣١- المرجع السابق ص ١٤
- ٣٢- المرجع السابق ص ٢٤
- ٣٣- الجامعة - السنة الرابعة، - الجزء الخامس - أغسطس ١٩٠٣ -

**أدب وفت**



ص ٢٩٧

٣٤- محمد عمارة - الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده - الجزء الأول - المؤسسة

العربية للدراسات والنشر ببيروت - ص ٦٧٣

٣٥- نقولا حداد - ترجمة حياة فرح أنطون - ملحق مجلة السيدات والرجال - ص ١٤

٣٦- الأهالي ٣-١-١٩٢١

أدب وفن

٣٧- الأهالي ١٥-٢-١٩٢١

البيير قصيرى:

## برنس، متأنق، كسول



عندما رحل البيير قصيرى منذ أيام قليلة، كان قد سلخ من عمره قرناً كاملاً إلا خمس سنوات (١٩١٣ - ٢٠٠٨)، قضى نصفه الأول فى مصر، حيث ولد بالقاهرة، وقضى نصفه الثانى فى الغرفة رقم ٥٨ بفندق لويزيان بشارع سان جيرمان فى باريس، التى شد الرجال إليها فى أواخر الأربعينيات ليعيش فى المدينة التى يحيا فيها الأدباء الذين أحبهم فى قراءاته الأولى بالفرنسية. فى هذه الغرفة عاش ما يزيد على نصف قرن، وكتب ثمانية كتب هى: منزل الموت المؤكد، أناس نسيهم الله، شحاذون وفبلاء، العنف والسخرية، طموح فى الصحراء، ألوان العار مؤامرة المهرجين، كسالى الوادى الخصيب.

على مقهى «فلور» بسان جيرمان التقى بأصدقائه: كامو، سارتر، سيمون دي بوفوار، جان جينيه، جيا كومتى.

وقد يستهجن البعض فلسفة قصيرى التى كان يعلنها ويميشها: كمواجهة الاستبداد والطغيان بالكم، وكقوله «البطالة لازمة للتأمل»، وكيفض العمل والنشاط والانتماء السياسى، لكن هؤلاء المستهجنين سيميدون النظر فى استيائهم، إذا تذكروا رواياته المميزة، على قلة عددها، التى تحفل بالاحتراف بالهمشين والمطحونين والمستغلين المهانين، - بتمبير دستويفسكى الذى يشبهه قصيرى فى كثير من عالمه الروائى، هذا العالم الروائى الذى هو مزيج من الوجودية والأبيقورية - اللذة الحسية الصرف - والعدمية والتمرد الغاضب.

ربما نسى قصيرى اللغة العربية، لكننى لم أنس وطنى، فهو يقرر بجلاء «أنا كاتب مصرى يكتب بالفرنسية، وعلى الرغم من جوائز الأكاديمية الفرنسية والمتوسط، فقد ظلت فى أعماقه لحة من صوفية الشرق التى تقول «استغن تملك»، جعلته لا يمتلك شيئاً لأن «الامتلاك هو ما يجعلك عبداً».

رحل البير قصيرى، إذن، ولم يترك سوى رواياته «حولت أسماء البكرى إحداهما إلى السينما: شحاذون ونبلاء، التى ترجمت للعديد من اللغات المائية، وسوى منديل جريرى أنيق كان يلفه - فى السنوات العشر الأخيرة - حول عنقه ليدارى أثر الجراحة التى ذهبت بأحبائه الصوتية بعد مرض خبيث، وسوى جملة الباهرة، «الكرامة: الضخامة الوحيدة للفقراء» ■

حلمي سالم

أدب ونقد

## مـاـفـ

### الغائض في الأحشاء

#### عبده وازن

لئن كان ممكناً استخلاص فلسفة البير قصيري من صميم أعماله، فهي حتماً فلسفة الكسل. فهذا الكاتب الذي سُمّي «أشهر كاتب كسل في العالم» والذي ورث، البطالة، عن جده وأبيه الثريين اللذين لم يعملوا، ارتقى بـ «الكسل» من مفهومه المزاجي أو السلوكي إلى مرتبة الموقف الوجودي أو المبعثي. كان الكسل كما عاشه واخترعه في رواياته حافزاً على مواجهة الحياة والزمن، وطريقة في الانتماء إلى الوجود. وقد يشبه الكسل لديه حال الانسحاب من العالم والانزواء والنسك، ولكن في قلب العالم نفسه. هكذا عاش هذا المبدع الكسل وكأنه طيف لا يملك شيئاً، بل كإنسان نكرة لا يعرف ما معنى البيت ولا حتى «فاتورة الكهرباء» كما يعيّر. لكنه عاش بين كتبه وأوراقه، يقرأ ويحتر الصفحات، بهدوء يخفي في صميمه توتر الإبداع. أما أشخاصه الذين جعلهم مصابين بداء «الكسل» ومنهم مثلاً أبطال رواية «كسالى الوادي الخصيب» وبعض قصص الناس الذين نسيهم الله، فلا يدري القارئ إن كانوا مرآة الكاتب أو كان الكاتب مرآة لهم. إنهم يشبهونه في عدم اقبالهم على الحياة وفي العيش بهدوء خارج سطوة الزمن. لكنهم طبعاً لم يكونوا مثله مبدعين بحسب عبارة البير كامو - صديقه - التي مدح بها كسالى معتبراً إياهم مبدعين كباراً ولو لم ينتجوا.

مات البير قصيري كما رغب في أن يموت، وحيداً في غرفة الفندق الذي أقام فيه نحو ستين عاماً، غير محاط بأهل أو زوجة أو أبناء. مات مثلما عاش، بل كما شاء أن يعيش على هامش الحياة نفسها، بلا عمل سوى الكتابة، منسياً مثل أشخاصه المنسيين، متكاسلاً ولكن متوقفاً الذكرة والعقل. سئل هذا الكاتب الكبير مرة عن الأدباء الذين يقرأهم، فأجاب، «لقد رحلوا جميعاً.. وها هو ينضم إليهم هاجراً العالم الذي لم يحلم يوماً في تغييره».

أ. د. وقد

هذا الكاتب الذى فتنَتْ بأعماله مثل الكثيرين وقراته وكتبت عنه حاولت كثيراً أن  
التقى به فى باريس، لكننى لم أتمكن إلا مرة واحدة قبل عامين. كانت أعماله الكاملة  
صدرت فى جزئين وكان هو فقد القدرة على الكلام بعد جراحة فى الحنجرة، وكان  
يرفض مقابلة أحد، لا سيما أهل الصحافة. أما أداته الوحيدة للتواصل مع العالم  
فكانت ذاشرته الفرنسية جويل لوسفيلد التى أحبته ورعته حتى ساعته الأخيرة. فى  
شئاء العام ٢٠٠٦ استطعت أن أحترق عزله فى غرفته الصغيرة فى فندق، لويزيانا، فى  
شارع «السين»، المتفرع من جادة سان جيرمان. وقد استعنت بإحدى الصديقات التى  
أقمتها عبر الهاتف فى بهو الفندق بأن يفتح الباب لنا ويستقبلنا للدقائق. كان موظف  
الاستقبال الحائر بأمر هذا، «النزىل، الأبدى قد بددَ حماسنا مؤكداً أنه لا يستقبل  
سوى ناهرته. لكننا صعدنا وفتح لنا الباب وحدثنا بالإشارة ولم يدعنا إلى الجلوس،  
وغرفته أصلاً تكاد لا تتسع لسرير وطاولة وكرسى ويضعة كتب على الرفوف. ما أضيّق  
عالم البير قصيرى الواقعى، غرفة لا تتجاوز ستة أمتار مربعة هى كل، مملكته. لكن  
هذه الغرفة الدافئة كانت منطلقه لبناء عالم شاسع ورحب هو عالم الرواى والتخيّل  
بأحداثه الواقعية وشخصياته الكثيرة. تلك الدقائق لا أنساها ولا أنسى قائمة هذا  
الرجل التسعينى التى لم تنح. لكن الفرحة بلاقائه لم تخل من أسى (غير مبزّر  
طبعاً)، أسى على حال هذا الكاتب الرائد الذى اختار قدره بنفسه والفضاً اغراءات  
الحياة. لكن البير قصيرى لم يكن نزىل غرفته فى ذلك الفندق فقط، بل كان أحد وجوه  
الشارع الجادة وبعض مقاهيها الشهيرة، لا سيما مقهى «فلور» الذى كان يقضى فيه  
ساعات وحيداً أو مع أشخاص عابرين.

فى هذه المنطقة من الحى اللاتينى عاش قصيرى الثورة الأدبية الحديثة ورافقها منذ  
الأربعينيات من القرن الماضى أيام «الغليان» الثقافى. هنا تعرف إلى البير كامو وجان  
جيينه وجان بول سارتر وهنرى ميلر، وإلى رسامين كبار وفنانين. وهؤلاء أصبحوا  
أصدقاء له ورفاقاً فى جلسات المقاهى. البير كامو سعى إلى طبع مجموعته القصصية  
الأولى فى باريس، وهنرى ميلر ساهم فى نشرها بالانكليزية فى الولايات المتحدة، وكتب  
يقول عنه فى المقدمة: «ما من كاتب حى وصف بطريقتة مؤثرة وقاسية، حياة أولئك  
الذى يمثلون فى الجنس البشرى، عامة الناس المغمورين. لم يكتب قصيرى فعلاً إلا  
عمن ساءهم طه حسين «المعذبين فى الأرض»، أولئك الفقراء والمتسولين والمشردين فى  
الأحياء المصرية، فى القاهرة والاسكندرية ودمياط. وربما سبق قصيرى  
الكاتب نجيب محفوظ، فى ولوج العالم السفلى، والبائس الذى يمثل

**أدب و نقد**



الوجه الآخر للمقاهرة وسائر المدن. فقصصه الأولى التي شكلت كتابه الأول، الناس الذين نسيهم الله، كان نشرها في صحف فرنكوفونية في مصر بدءاً من العام ١٩٣١، حينذاك كان نجيب محفوظ يعمل على الرواية التاريخية مستعيداً محطات من تاريخ أرض الكنانة. وكانت أولى رواياته، صبت الأقداس (١٩٣٩) وتلتها، رادوبيس، (١٩٤٣) ثم بكفاح طيبة، (١٩٤٤). ولعل المقارنة بين روايات محفوظ اللاحقة وروايات قصيري قد تكشف العلاقة بين هذين الكاتبين اللذين لم يجمعهما سوى العالم، السفلى، الحافل بالفرايب والطراف والمآسى، وبالشخصيات المهمشة والباطسة، الطيبة والشريرة.

ظلّ البير قصيري يصّر على استيحاء البيئة والواقع المصريين على رغم هجرته وطنه الأم منذ العام ١٩٤٥ واختياره اللغة الفرنسية أداة تعبير وبطاقة انتماء إلى عالم الأدب. وإصراره على جذوره المصرية دفعه إلى رفض الهوية الفرنسية مؤثراً أن يظلّ روائياً مصرياً فرنكوفونياً لا فرنسياً. إلا أن أصالته كمواطن مصري مهاجر وليس مقتلعاً كما يخال البعض، جعلته، ضربياً، أو هامشياً في فرنسا تماماً مثلما جعله اختياره اللغة الفرنسية، غريباً، و هامشياً، في وطنه. فهي لم تُترجم إلى العربية كما ينبى لها أن تُترجم وقد صبر مراراً عن تبرمه آزاء الترجمات العربية التي لم تنج من مقص الرقيب والركاكة والضعف. ولم يعرف قصيري أيضاً الشهرة التي من المفترض أن يعرفها كرائد من رواد الرواية المصرية الفرنكوفونية والفرنسية.

ولعل كاتباً في حجم البير قصيري كان قادراً أن يستفيد كثيراً من لغته، الفرنسية وإن يخوض عبرها موضوعات عالمية، وقضايا عصرية على غرار بعض الكتاب الفرنكوفونيين. لكنه أصر على، القضية المصرية، إذا صح التعبير، رافضاً الخروج من هرنقته التي نشأ داخلها. فراح يستوحى، الحياة المصرية في فجاعتها وواقعتها ولكن عبر أسلوب طريف ولغة فائقة. ولم تفقده لغته هذه، المتينة والمبسوكة، عفوية التعبير التي تجلت عبر اعتماده بعض المصطلحات الشعبية المصرية والتعابير العامية والحوارات الحية واليومية. وبدت شخصياته كأنها تتكلم، مصرياً، ولكن بالفرنسية.

وتذكر بعض حوارات هذه الشخصيات في طرافتها وصلافتها باللغة الطالمة ملوّتو من الشارع والأحياء. وبدا البير قصيري كأنه حين يكتب لا يفكر إلا بالعربية (أو المصرية) من غير أن يقع لحظة في شرك الثنائية اللغوية، أو ما يسميه الفرنسيون أرابيسم، وفي الركاكة التي تنجم عن هذه الثنائية. فهو يمنح جملته زخماً عربياً يجعلها تختلف عن الجملة الفرنسية. وهكذا لم يكن البير قصيري كاتباً فرنسياً يكتب من الحياة المصرية، بل كاتباً مصرياً فرنكوفونياً يكتب

**أدب وفن**

عن مصر عبر لغة فرنسية جداً. أما ما يميّز أدب قصيرى عموماً فهو ابتعاده من النزعة الإكزوتيكية، المفتعلة التي سعى وراءها بعض الكتّاب المغاربة واللبنانيين بخية وبهاجر القارئ الفرنسي. فالكاتب المصري الذي لم يكتب إلا عن البيئة المصرية لم يقصد نقلها إلى القراء الفرنسيين مفضوحة أو مضخمة أو مستلبة مقدار ما غرق فيها وانتمى إليها وتبنى قضايا الناس الذين كان يشعر في قرارة أنه واحد منهم.

«لا سيرة لي»

عندما سئل قصيرى مرة عن سيرته الشخصية، قال للفوز: «لا سيرة لي». لم أفعل شيئاً في الحياة. كل ما فعلت أنني أتسلى». وقد ظن الكثيرون ممن لا يعرفونه أنه هاجر مصر هرباً من الاضطهاد السياسي أو الديني، فيما هو غير معنى بالسياسة بتاتاً. وقد عبّر مرة بسخرية شديدة عن، عدم انتمائه، الديني والطائفي قاتلاً، «لست قبطياً، إنني من الطائفة الأرثوذكسية الروسية أوه... أنني من الطائفة الأرثوذكسية البيزنطية أوه... أنني أرثوذكسي... إنني... إنني لا شيء مطلقاً». ومن يرجع إلى روايات قصيرى وقصصه يشعر فعلاً أنه ليس إلا واحداً من هؤلاء، المواطنين، الذين اختلقهم على صورته كي يكون بدوره على صورتهم، هؤلاء الذين نسيهم العالم والقدر. وهنا لا يسع قارئ البير قصيرى إلا أن يتذكّر جوهر في رواية «شحادون ومتعجرفون» الذي ارتكب جريمة من أجل أساور الماهرة أرنبية من غير أن يدري أنها مزيفة، وكذلك يكن الذي تطارده الشرطة والكردي المهمش وسواهم. ولا يسمعه أيضاً إلا أن يستعيد جلال المستسلم لإغراء النوم في رواية «الكسائي في الوادي الخصيب» وشقيقه رفيق الذي يصادق غائبة، وسراج والأب حافظ الذي يسعى إلى الزواج على رغم «الفتق» الذي أصيب به... وكذلك عبدالعال في رواية «منزل الموت المؤكد»؛ بائع الشام الذي لا يحمل طوال السنة إلا خلال موسم الشام وأحمد صفا المحتال والزيف ومرقص القروء... شخصيات طريفة، ترفض العمل، تعيش كيفما اتفق لها أن تعيش، مستسلمة لقدرها الذي تساهم في صنعه ولا تحلم بالثورة إلا نادراً ونادراً جداً. إنها شخصيات سعيدة في يؤسها لا تسعى إلى تغيير واقعها، ترتكب الموبقات حيناً وتتحرف ولا تخشى العواقب.

#### الرواية الأخيرة

في العام ٢٠٠٠ وبعد أكثر من خمسين عاماً على هجرته وطنه الأول وبعد ست روايات ومجموعة قصصية (صدرت في باريس في طبعات مختلفة) هاجاً البير قصيرى قراءه برواية جديدة هي «ألوان العار». هذه الرواية ستكون روايته الأخيرة وكان يدرك أنها الأخيرة إذ قال بمد صدورها وفوزها بجائزة المتوسط:

**أدب وفد**

، ما الذى يمكننى أن أكتبه بعد هذه الرواية؟ لقد شتمت فيها الجميع. وفى هذه الرواية البديعة التى لم تثل ما تستحق من رواج، لا سيما فى مصر، يصير قصيرى على استيحاء مصر الخمسينات (أو الستينات) وعلى ولوج عالم القاهرة وبعض الأحياء الشعبية الفقيرة (حتى السيدة زينب الحسين...)، إنها رواية مناخ أكثر مما هى رواية أحداث، فهي تظل من غير نهاية محددة أو متوقعة وكان الذريعة الرئيسة التى كان من الممكن أن تحرك الأحداث جعلها الرواى مجرد وسيلة للسخرية. وأقصد بالذريعة الرسالة التى وجدها أسامة (النشال الظريف) فى محفظة سليمان متمهد البناء وكان سرقتها منه حين خروجه من نادى الأعيان. والرسالة لو أذاعها أسامة (ورفيقاه اللاحقان نمر وكرم الله) كانت لتثير فضيحة كبيرة إذ أنها موجهة من شقيق وزير الأشغال العامة إلى متمهد البناء الثرى جداً والملاحق قانونياً فى تهمة الغش فى تشييد بناء لم يلبث أن تهدم قاضياً على خمسين مواطناً.

، ألوان العان رواية مناخ تصنمه شخصيات ثلاث رئيسة تتقاطع معها شخصيات أخرى أبرزها سليمان متمهد البناء الفشاش. وإن افتتح قصيرى الرواية عبر الحدث اليتيم الذى قام به أسامة عبر نشله سليمان فإن أسامة لن يكون هو الشخصية الوحيدة أو الرئيسة فى الرواية على رغم أهمية النموذج الإنسانى الذى يمثلته. وكان قصيرى أصلاً استهل روايته استهلاً مشهدياً وإصفاً خلاله حركة البش فى الشوارع التى تؤدى إلى ميدان التحرير الشهير فى القاهرة. ولم يصف هؤلاء البشر المتسكمين والمتعطلين عن العمل والكسالى والمتنزهين تحت شمس حارقة (يسميه بـ «الهازلين الأبديين»، المتصالحين مع بطالتهم وكسلهم) إلا لينتقل فوراً إلى أسامة النشال الظريف الذى كان يتكئ على الدرابزين مراقباً حركة هؤلاء البش فى العاصمة التى أضحت بقرية نمل، كما يميز. ويذا الرواى (أو الراوى) كأنه يصف حركة البشر من خلال عيني أسامة نفسه، إذ يقول: «أكثر ما كان يبهج أسامة أن يتأمل الهباء». أما أسامة كما يقدمه الراوى فمشارك شاب فى الثالثة والعشرين، ذو عيني سوداوين، يلتصق فيهما بريق لهُو دائم، يرحل البير قصيرى تاركاً وراءه ثمانى روايات ومجموعة قصصية وديواناً شعرياً مجهولاً عنوانه، النهضات، وكان صدر عام ١٩٣١ فى القاهرة. وقد يكون الحصول عليه حدثاً بذاته ولو لم يعتبر قصيرى نفسه شاعراً. فهذا الديوان يندّ حتماً عن الخطوات الأولى التى خطاها قصيرى فى عالم الكتابة الذى كان لا يزال مبهماً فى نظره. غير أن هذا الكاتب الذى كان مقلداً استطاع أن يكون كاتباً كبيراً بحياته

**أدب ونقد** الفريدة وعالمه الرواى الفريد ■

## مـصـلـفـ

### مصطفى نور الدين

ولد بالقاهرة في ٣ نوفمبر ١٩١٣ في أسرة متيسرة وشق طريقه في الأدب بعد سنواته الأولى في مدارس فرنسية ثم سافر لفرنسا في السابعة عشرة. عمل في البحرية التجارية بين ١٩٣٩ و ١٩٤٣. وجال بين أمريكا وانجلترا واستقر بباريس في أواخر ١٩٤٥ .

كان المرور بالحقى اللاتيني في قلب باريس تواكبه في الذهن صورة البير قصيرى فهو أحد معاليه حيث سكن غرفة متواضعة بفندق "لا لويزيان" بشارع "السين" منذ ١٩٥٢ ومات بها. قمة أناقته حتى أيام قليلة قبل وفاته تلفت نظر المترددين على مقهى "فلور" ويكاد يكون مقعده محجوزا فيه منذ عشرات السنين. فهو المقهى الذى شهد عصر الثقافة الذهبى منذ الأربعينات من القرن الماضى. وكانت صحبة قصيرى اليومية طوال ١٥ سنة هي من قمم الثقافة والفكر والفن مثل ألبير كامو وجان بول سارتر وبوريس هيان وجان جينيه والمطربة جوليت جريكو والفنان جاكوماتى...

ولا يمكن التفكير في قصيرى دون أن تتوارد الأفكار عن كتاب "تسجيد الكسل" مؤلفه "بول لافارج". ولكن الأكثر حضورا للذهن رواية "بارتلىبى الكاتب" للروائى الأمريكى الكبير "هيرمان ميلفيل" صاحب رواية "موبى ديك". ففلسفة "بارتلىبى" هي علم فعل شيء كمنهج في الحياة. وتلك كانت فلسفة البير قصيرى الذى قضى حياته الباريسية دون مهنة إلا الكتابة التى قال أنه لا يعرف عمل شيء غيرها.

مات البير قصيرى في باريس يوم ٢٢ يونيو الماضى وأهردت له كل الصحف والمجلات مقالات تعريظ تليق بعمله ثم بيال في حياته بكلمة كتبت منه ولم يمنع إلا نادرا حوارا لجريدة أو للتلفزيون. ما يلخص حياة قصيرى في كلمة هي أصالة فكره في تجسيده لثمن حياة. فعالمه رسم حدوده فيما يكتبه ففيه ما لا إضافة له كتمبير لرفضه للعالم الاصطناعى بقيقه المادية الكاذبة. ظالمال يفقد الإنسان قيمته ويمسير مبيدا له وكلميا كسب أراد المزيد في حين أن الفقر حرية فلا تخسر شيئا لا تملكه.

أدب وفن

كانت أيام قصيرى هى التجول فى شوارع باريس لمراقبة البشر وخاصة الفئات من الفتيات التى شارك البير كامو الجولات فى مغالتهن أيام الشباب. فالتسكع شرط للكتابة أنشبه الشعراء من بودلير فى كتاب إلى "ابولتيير". ولكن الكتابة هى أيضا الصمت كما يقول موريس بلانشو. فالعزلة والتوحد شروط الإبداع التى اتبعها قصيرى طوال حياته.

وانتج قصيرى رغم الكسل ثمانى روايات ومجموعة قصص قصيرة. "الناس الذين نسيهم الرب" (١٩٣١) بالعربية والفرنسية ثم "منزل الموت الأكيد" (١٩٤٤) و"كسالى الوادى الخصيب" (١٩٤٨) و"شحاذون ونبلاء" (١٩٥٥) و"العنف والوهم" (١٩٦٤) و"مؤامرة مهرجين" (١٩٧٥) و"طموح فى الصحراء" (١٩٨٤) الذى يرى فيه البعض التنبؤ بحرب الخليج و"ألوان الندالة" (١٩٩٩) وهو آخر ماكتبه والذى يلوح فيه أيضا تصوره لكارثة "أعصار كاترينا" بل لهجوم ١١ سبتمبر. وقد تحولت رواية "شحاذون ونبلاء" لفيلم من إخراج أسماء البكرى. وفى عام ٢٠٠٤ تم تبنى رواية "كسالى فى الوادى الخصيب" كعمل مسرحى.

ومن بين الأشياء النادرة الحوار الذى أجرته معه واحدة من أهم المجالات الأدبية فى فرنسا "لو ماجزين لىترير" فى نوفمبر ٢٠٠٥. وكتبت تعرفه: "البير قصيرى كاتب نادر فهو لا يكتب إلا رواية كل عقد من الزمن. وكل كتاب من أعماله جوهرة تجدد، بالفرنسية، الحياة فى الشرق، حياة فقراء مصر الذين يزرعون، يمرح، نوعا من الحكمة يمارسها هو نفسه فى باريس." قصيرى لا يكتب إلا عبارتين فى الأسبوع فهى فلسفة فى اقتصاد اللفظ حيث يبحث أيا ما طولا عن الكلمة المناسبة لتعبر عن الفكرة التى تراوده. مقل ولكن يسبر غور المجتمع المصرى الذى عايشه فهو كما يقول "لم يفادر القاهرة مسقط رأسه لينسى مصر". فمصر معه فى الحجرة وهى شوارع باريس فالبشر هم البشر.

ولم يظهر قصيرى فى التلفزيون إلا مرة واحدة فى حوار لمدة عشرين دقيقة وذهب مع الصحفى لمصر ليزور الأماكن التى عهدها فى فترة الشباب. وهو لقاء قبله لى لا يخلد صديقته الناشئة الشابة "جويل لوسيفلد" التى أصدرت أعماله الكاملة فى جزئين عام ١٩٩٣.

وفال هذا الكسول العديد من الجوائز إذ حصل على جائزة جمعية الأدباء عام ١٩٦٥ وعلى جائزة الأكاديمية الفرنسية للفرنكوفونية عام ١٩٩٠ وجائزة البحر المتوسط عام ٢٠٠٠. بل جمعت دار النشر أعماله الكاملة فى مجلد واحد عام ١٩٩٣ وهو تقليد فرنسى

للكتاب ذوى الأهمية عادة ما يحدث بعد وفاتهم، كما لو كانت هناك حاجة **أدب وقد** للاحتفال بصمته بفتح الكلام حوله بدلا عنه. ويكون قصيرى بذلك

ثانى كاتب مصرى يكتب بالفرنسية تنشر أعماله الكاملة بعد جورج حنين الذى ساهم فى الحركة السريالية بكتابات هامة، وشاركه قصيرى فى تأسيس جماعة "فن وحرية" ما بعد الحرب العالمية الثانية.

ومن أهم جوانب فلسفة قصيرى رفضه لنمط الحياة القائم على الملكى، ولكن عدم اكتراثه بالعالم وما يدور به لا يعنى عدم التنديد به وكشفه بشكل ساخر. "قامت طاغية لا يعنى نهاية الطفغان" ولكن "كل هذا هراء" هى تجسيد لرؤية يجسدها هذا العالم الذى يلهت وراء المال.

إن رواياته تمكس ما يمكن تسميته بالجدل الملبى فالأسئلة التى تطرحها لا تعنى الموافقة عليها ولكن تحليل كيف يواجه الشعب الواقع الظالم للاستمرارية فى الوجود بكرامة. ومن هنا يحق التساؤل : هل هو فعلا الكسل الذى مجده كفلسفة لمواجهة الظلم الاجتماعى بدعوة كل المواطنين للكف عن العمل وامتحان التسول للعيش، فحينها تسقط كل النظم الظالمة؟ أو أن الحل فى السرقة إذ الكل يسرق بطريقة أو أخرى؟ أم الخلاص فى قضاء الإنسان الحياة فى النوم ليله نهاره ولا يرتكب آفة العمل؟

قصيرى يلوح فى حياته الخاصة كمن يقول مع "سليمان الحكيم" : "باطل الأباطيل. الكل باطل. ما فائدة الإنسان من كل تعب الذى يتعبه تحت الشمس ؟ ... لا يستطيع الإنسان أن يخير بالكل. فالعين لا تشبع من النظر والأذن لا تمتلئ من السمع. ما كان فهو ما يكون، والذى صنع فهو الذى يصنع، فليس تحت الشمس جديد"

ويرغم ذلك فإن قصيرى يتمسك بالحياة. إذ كان على نقيض "بول لا هاج" الذى مجد حق الكسل فى المجتمع الرأسمالى الاستغلالي وانتحر مع زوجته (لورا كارل ماركس) لتحاشى الشيخوخة وعواقبها، فإن قصيرى عاش حتى الثمالة فلم يقهره المرض ولأنه أحب الحياة حتى الموت. وعندما فقد القدرة على الكلام بعد جراحة لسرطان الحنجرة لم ينزعج "أد كف عن الإجابة عن أسئلة الحمقى". ثم أن معظم أصدقائه من الكتاب والفنانين سبقوه إلى الموت.

هذه الفلسفة هى أيضا فلسفة زاهد فيعرفته المتواضعة لا أهياء ذات قيمة. هو مجرد ساكن دائم فى فندق يشبه فى ذلك صديقه الكاتب الكبير "جان جينيه". فالملكية أس المعاناة. والفقر المعترف بكرامته هو الأرستقراطية الحقيقى. عاش مما تدره عليه كتبه كحق مؤلف ترجمت أعماله إلى ١٥ لغة وبعضها تحول إلى سيناريو مثل "شاذون ونبلاء".

وعاش قصيرى لا يملك من الدنيا شيئا بحجرة الفندق حيث يعثر **أدب ووقت** مما يبحث عنه فى تلك المساحة الصغيرة الكافية لحياة سميدة حتى

النهاية التى ينتظرها دون خوف. ولكنها حياة ممتلئة بالاستمتاع فى بساطتها فى صحبة الأصدقاء من الكتاب والمفكرين والفنانين وكذا بعشق متواصل للمرأة. أما لماذا يكتب قصيرى ؟ يجب: "حتى إذا ما انتهى قارئ من أحد كتبه يقرر عدم الذهاب للعمل".

ما يقوله قصيرى عن شخصية "جوهر" فى روايته "شحاذون ونبلأ" هى ذات الكلمات التى أدلى بها فى حوار نادر لمجلة أدبية فرنسية ووصف غرفته فى الفندق تكاد تقترب من الغرفة التى يسكنها جوهر الذى "يحيا بأقصى درجات التدبير المادى. فأدنى فكرة للرخاء استبعدها منذ زمن بعيد من ذهنه. كان يكره أن يحاط بالأشياء، فالأشياء تحتوى على بذور البؤس وأكثر اصناف البؤس الساكنة، تلك التى تولد الجنون بوجودها الذى لا فائدة من خلفه. فهو لا يعنى أنه كان حساسا أمام مظاهر البؤس، فهو لا يمنح هذا البؤس أى قيمة عينية فالبؤس ظل فى نظره دائما مسألة مجردة".

فى رواية "شحاذون ونبلأ" أو معتدون بأنفسهم، إعادة لرسم شخصية بطل "الجريمة والمعاقب" لدوستوفسكى أو لشخصية بطل رواية "الغريب" لألبير كامو، من منظور مصرى. فالقتال فى روايتى دوستيوفسكى وكامو يعاقب لجريمة القتل التى يرتكبها كل منهما الأول بالمصادفة للمسرق والثانى دون سبب إلا بريق السكين فى الشمس لتثير استفزاز البطل.

أما لدى قصيرى فالمجرم يظل طليقا فالملاقات الاجتماعية الفاسدة تسمح للمجرم بالإفلات من العدالة. فالمجتمع المصرى فى روايات قصيرى عملا أدبيا فحسب وإنما دراسة لعالم اجتماع "الحياة اليومية". فالقارئ المصرى يعيش المجتمع كما يعرفه بتفاصيله والأجنبى يكتشف عالما مدهشا ليسرك ما يمنيه "البعد الخفى فى الثقافة" بحسب مفهوم عالم الاجتماع إدورد هيل. أو تلك الأبعاد التى لا يمكن إلا عيشها لإدراك سلوك ونمط حياة مجتمع غريب يعجز عن "الإمساك" به من لا يحياها.

أن علاقة "جوهر"، أستاذ الفلسفة الذى تحول لتسول، بالبشر فى حى الأزهر هى ذات علاقة قصيرى فى "الحى اللاتينى" فى باريس. "كان وقت الظهيرة. فى شارع الأزهر الواسع، المحتشد بجموع لا مبالية، هنا يعيش جوهر أقصى رضاه. هنا يتواجد عالمه الموهود، بين هذه الجموع..." "فمن بين الكثير من الأشياء العبثية فعلا يلوح التسول مهنة كغيرها، العمل الوحيد العقلانى حقيقة".

ولعل أهم ما يميز قصيرى هو تلك الاستمرارية فى روحه المصرية برغم مغادرته للوطن فهو "مصرى، ولفته فرنسية". "هرواياته لشخصيات من بسطاء المصريين بروحهم الخفيفة واستهتارهم وفكاهتهم الدائمة برغم البؤس. رسم

**أدب و نقد**

قصيرى شخصيات من واقع عاشه فى شبابه باستثناء روايته الأخيرة التى تصور مصر اليوم وعالم الفساد بها. واستطاع قصيرى أن يثرى اللغة الفرنسية بتلك النكهة اللغوية المصرية بشكل عبقرى.

وكان صمت قصيرى الإرادى طوال حياته لم يكن كافيا لعملية جراحية حرمته منذ ثماني سنوات من الحبال الصوتية لاستئصال سرطان الحنجرة. فتوقف عن الكلام وعن الكتابة واكتفى بمشاهدة العالم الذى كان يراه جميلا برغم خداعه "كمشهد"، فالقيمة الحقيقية فى الحياة ذاتها وفقدان الصوت مسألة تفصيلية.

إنه حكم سهل ومتسرع لصق الكسل بقصيرى إذ له نظرة أخرى. فهو يعتبر أن ما كتبه كثير وأكثر مما ينبغي فالكاتب يكرر نفس الفكرة فى أعماله اللاحقة. وهو قد يقضى الشهور دون خطأ كلمة، فهو ليس الكسل وإنما ضرورة التروى بالتفكير العميق. فالزمن الجارى بتأن هو للوصول إلى الكمال ولا يتحقق إلا بمراقبة العالم وكيف يسير، فهو أبعد ما يكون عن الكسل. فالملاحظة وصمت الكاتب وابتعاده عن زيف العالم بوسائل الإعلام وغيرها شرط للإبداع. ويلتقى قصيرى فى ذلك مع عمالقة الأدب مثل موريس بلانشو الذى لا تعرف له صورة إلا وهو فى سن التاسعة عشرة ومات بعد سن التسعين وكذا جان جينيه وصموئيل بيكت وجوليان جراي فكلهم لم يكن بينهم وبين الصحافة أو التلفزيون صلة. فالصمت ضرورى لكى تكتب وتاريخ الأدب القديم يقدم الكثير من النماذج مثل ملارميه ويول فاليرى اللذين اتخذنا من العالم مكان قصيا لترك الجميع أثارا خالدا.

وفلسفة قصيرى حيال العالم هى فلسفة غضب من فساد ومظهيرته والتكالب على الامتلاك والجري وراء المال دون الاستمتاع حقيقة بالحياة. وهذا الفساد ندد به فى روايته الأخيرة عن الأوضاع الكارثية التى نتجت من علاقة أمراء البترول والقوى الامبريالية. وعن مصريروى فى رواية "هحادون وأمراء" نكتة عن "قرية مصرية انتخبت "برغوت" كممثلة لها. واحتار المسؤل عن الانتخابات فليس من بين المرشحين من يدعى بهذا الاسم. ويكتشف أن "برغوت" هو أدنى حمار فى القرية. ولكن السلطات

**أدب ونقد** العليا لا تريد حمارا يمشى على أربع بل على اثنتين. ■



## أعيد النظر فى ترجماتى

محمود قاسم

لم تسمنى ضجة القطار فى أن أستمع بالقراءة، لكننى ما إن وصلت إلى بيتى حتى بدأت فى ترجمتها ليس ابداً لأنقلها إلى القارئ العربى فانا أستمع بما أقرأ وأنا أكتبه أكثر مما أستمع بالقراءة وحدها. وبدأت الترجمة بمثابة اكتشاف لعالم غريب وجديد سبق أن قرأت عنه فى روايات نجيب محفوظ، ولكن هنا يوجد مذاق مختلف تماماً. صحيح أن الرواية تدور أحداثها فى منطقة الأزهر التى دارت فيها أكثر من ثلث ما كتبه محفوظ، لكن الشخصيات هنا مختلفة تماماً، خصوصاً الأستاذ جوهر أستاذ التاريخ الذى قرر الاستقالة من الجامعة احتجاجاً على تزوير التاريخ فى المناهج الدراسية. وإذا كان جوهر أستاذاً مصرياً فإن سلوكه المدمى أقرب إلى الشخصيات الأوروبية فى روايات البير كامو وسارتر. وباختصار فإن شخصيات قصيرى لها موقف محدد من الحياة، جوهر مثلاً يمكنه أن يعيش من دون أى متطلبات حياتية، وأن ينام فوق حاشية من ورق الصحف تبلى من مياه غسيل الموتى وهو رجل يحلم بالحشيش الذى يهرب به من الواقع ويحب النوم نهاراً والاستيقاظ ليلاً. و، جوهر، هذا يرتكب ما سماه الكاتب الجريمة المجانية، فهو يقتل العاهرة أرنبه لمجرد أنه تصور

حدث أن كنت مرة فى زيارة لبيت الخرجة المصرية أسماء البكرى فى القاهرة، فعثرت على رواية فى عنوان «شعاذون ومتهمزون»، ورجحت أقرأها بشغف شديد ولما كانت أسماء شحيحة فى إعاة الكتب للأخريين، وتبعاً لما تركته فى الرواية وجدتنى أخذها من دون استئذان وأنا فى طريق العودة إلى الإسكندرية فى القطار.

أدب وفن

أن «القوايش» التي تضعها حول معصمها من الذهب الخالص، فإذا به يكتشف أنها «فالصو، أى أنه قتل بلا فائدة.

ولست هذه هي الشخصية الوحيدة في الرواية، فهناك الكردي الموظف الثوري بلا سبب الأشبه بأبطال فيلم «ثائر بلا سبب» إخراج نيكولاس راى (١٩٥٥) وقام ببطلوته جيمس دين قبل أن يكتب البير قصيرى روايته بأعوام عدة، أما الشاعر «يكن» فهو شخصية حقيقية عرفت في العالم الثقافى، وهو أقرب إلى أمل دنقل الذى لم يكن ظهر بعد في الساحة الأدبية.

أما الشخصية الرابعة فهو الضابط الذى يحقق في الجريمة ويكتشف سحر العالم السفلى للمدينة، فيقرر حين اكتشاف الحقيقة أن ينتقل أيضاً إلى القاع. أهمية هذه الشخصيات كلها أن لها موقفاً من الحياة. رغم الزخم الملحوظ في روايات نجيب محفوظ، فإن الشخصيات التي تعيش في الأماكن نفسها عند قصيرى تقف موقفاً محدداً من الحياة.

توقفت عند هذه الرواية، وبعد أن انتهيت من ترجمتها كان لا بد من نشرها، فتقدمت بها إلى الأستاذ فتحى العشري المشرف على سلسلة «الرواية المائية» الصادرة عن هيئة الكتاب وتحمس لنشرها وبدأت المشكلة في العنوان، فلا شك في أن الترجمة الأقرب هي «شحاؤون ومتعجرفون»، لكنها لا تعطى المعنى المطلوب، كما أن الترجمة أقرب إلى المقولة الشعبية «شحات ومشارط»، لكنها كلها غير معبرة عن المعنى الأساس للدرجة أن أسماء البكرى اختارت كلمة «نبلاء» وهي التي تعرف الفرنسية خيراً منى عشرات المرات. ونشرت الرواية، وهي تمثل اكتشافاً لكاتب مصرى كبير، لا يكاد أحد أن يعرفه في مصر. كاتب يجب أن يقرأ في اللغة العربية لأسباب عدة أولها أن قصيرى كتبها بعقلية مصرية حتى وإن تم ذلك باللغة الفرنسية، والأرجح أن الكاتب ألفها لزملائه الذين يعرفون اللغة الفرنسية من المصريين الفرنكوفونيين، وليس في المقام الأول للفرنسيين، وتكرر هذا في روايات أخرى. اعترف بعد هذه الأعوام أنني غيرت في الترجمة عبارة واحدة، فنور الدين الضابط يقول للشاب سمير «أريد أن أنام معك» وقد غيرت هذا المعنى الذي لم يفهمه لى الكثيرون إلى «أنت تعجبني».

أما الذى لا يفترض لى فهو أن الكاتب أسمى بطله بـ yegen. في تلك الفترة كان مناحم بيغن لا يزال في السلطة وخشيت أن يتم القول إن قصيرى هو كاتب يهودى يؤصل للمثقف اليهودى، واكتشفت في ما بعد أن البطل ليس مثلما سميته «يحيى» ولكن «يكن»، ولا أعرف لماذا لم يكتب المؤلف حرف

## الكاف في الاسم.

وددت أن أغفر لنفسى أننى استعرت الكتاب، فأبليت أسماء البكرى باكتشاف النص وطلبت منها أن تقوم بإخراجه هى التى كانت تبحث دوماً عن نص تكتبه وتخرجه لسينما. وحقيقة، لم يضابقنى أنها لم تستمن بى فى كتابة الحوار لأننى تلتيق الكثير من التقريظ والهجوم على ترجمة الرواية، وأحسست أن خريطة الأدب فى مصر يجب أن تتغير بترجمة الرواية واكتشاف البير قصيرى فى لغته الأصلية. وبالفعل عندما جاء الرجل إلى مصر بعد طول غياب لتوقيع عقد الفيلم كان لى شرف أن أقبله وأن أرافقه فى رحلته داخل القاهرة، ورأيتة يملأ التاكسيات التى كنا نركبها بالمزاح والنكات بلغة عامية غير مكسورة، ورأيت أمامى إنساناً محباً للحياة، لم يعلق على ترجمتى سوى بكلمة مدح كتبها فى أربع كلمات، ولما عرف أننى بصدد أن أترجم له رواية أخرى لم يعلق وانصاع لى عندما طلبت منه الذهاب لتهنئة نجيب محفوظ بحصوله على جائزة نوبل، وكان حصل عليها لتو، والتقطت له صورة مع نجيب محفوظ الذى بدا مجاملاً، لكنه لم يكن يعرف أى شيء عنه. ولعل هذا هو السبب الذى جعل قصيرى يتهمنى فى ما بعد بأننى أخذته إلى مكتب محفوظ فى الأهرام. لكننى لم أبال، فالرجلان كانا يجب أن يلتقيا ولو لثانية واحدة. وحضر البير قصيرى تصوير المشاهد الأولى من الفيلم، فى إدارة أسماء البكرى، علماً أنها المرة الثانية التى يتم فيها تصوير الرواية سينمائياً بعد الفيلم الذى قام ببطولته جورج موستاكى. أما الرواية الثانية فهى، منزل الموت المؤكد، وهى الرواية التى كتب لها السيناريو يوسف فرنسيس وأخرجها جلال الشرفاوى عام ١٩٦٨ باسم الناس الذى جوم.

البير قصيرى أطول قامة من أن تتحول رواياته إلى أفلام عادية، فهناك فارق واضح بين الجو الحيوى المتدفق فى رواية الكاتب وبين فيلم «صحاتين ونبلاء». هناك فرق واضح بين الموقف الساخر بين المحقق ومحصل الحكومة فى الفيلم والرواية.

أما موقف عبدالعال، «العريجى»، فى رواية «منزل الموت المؤكد»، فهو لم يظهر قط فى الفيلم. قد نفتتح بموقف أستاذ جامعى يستقيل احتجاجاً على تزييف المناهج، أما عبدالعال الحوذى فهو مواطن آخر من مواطنى روايات قصيرى الذين لهم مواقف فى الحياة، فهو الذى يؤلب سكان البيت الأيل إلى السقوط للوقوف ضد صاحب البيت من حرمانه أن يكون صاحب بيت وذلك بترك الدار. هذا الموقف يؤرق صاحب البيت، فهو من دون السكان الآخرين لن يصبح صاحب بيت.

أدب وقد  
بعد ترجمة المزيد من الروايات، عقب نشر ترجمة رواية «منزل الموت



المؤكد، التي صدرت عن دار سعاد الصباح، بدأت في ترجمة رواية، العنف والسخرية، لنشرها في سلسلة، الهلال، وكان أبطال الرواية مجدداً أصحاب مواقف من الحياة، فهم يريدون إسقاط الحاكم متمثلاً في المحافظ، وذلك من طريق نشر رسوم كاريكاتورية تسخر منه. انها رواية تدور أحداثها في مدينة ساحلية، وأبطالها لهم مواقف محترمة جداً في الحياة. والتفتت أسماء البكري إلى الرواية مجدداً، وكتبت لها السيناريو وبدأت كأنها وقعت في أسر الكاتب مثلي.

وكانت الرواية الرابعة التي ترجمتها هي، كسالى في الوادي الخصيب. ترجمت الروايات الأربع التي تدور في المناطق الشعبية وعالم البسطاء من المصريين، بما أنها مكتوبة في المقام الأول للقارئ المصري الذي يعرف اللغة الفرنسية، ولا شك في أن ترجمة هذه الروايات ساعدت في تغيير خريطة الأدب العربي في مصر. فكم من أدباء مصريين تاهوا في اللغات الأخرى من دون أن يقرأهم أحد في بلادهم، وهم الكتاب الذين يعتبرون من الأجانب في هذه البلاد.

البيير قصيري في حاجة ماسة الى أن تترجم أعماله كافة إلى اللغة

العربية خصوصاً على يد مترجمين أكثر منى كفاءة ■

**أدب وثقافة**

# ملف

## معلمي

### جورج موستاكي

وجدناه ميتاً، ممدداً على الأرض، في غرفته الصغيرة المخصصة للطلاب في فندق، لويزيانا، الذي يقيم فيه منذ أكثر من خمسين سنة، وفي لحظة حياء أو كبرياء، وقد تميز بهاتين الصفتين، أخذ وقته قبل أن ينطلق في لف جسده الهزيل بقطاء... وكأنه أراد أن يبدو أيضاً أمام الأشخاص الذين سيكتشفونه.

راحت صحته تتدهور منذ فترة فاستحوذ سرطانان في حلقه على أوتاره الصوتية، أما رجلاه فلم تمودا قادرتين على الإبقاء على توازنه . إلا بفضل عصا أو مساعد معين.

كان يستعيد قواه ليحجاز يومياً المسافة التي تفصل بين فندق لويزيانا، ومقهى دوفلون الذي شكل أحد أعماله.

في هذا المكان التقينا في العام ١٩٧١ في مناسبة إطلاق مشروع نقل أحد كتبه بعنوان، متسولون ومتعجرفون، إلى الشاشة، وكنت منذ زمن من بين القراء المحبين به وقد أسعدني أن أؤدي على شاشة السينما دور جوهر، المتسول الفيلسوف. ساهمت ولادتنا في مصر والنظرة نفسها التي نتقاسمها إزاء الحياة والعالم، في إنشاء رابط خالد فيما بيننا. كان مولماً بالفنون وحى الضمير. وكان يكتب بشح ولكن بدقة

جورج

موستاكي

مغن ومؤلف

موسيقى

فرنسي من

مواليد

الإسكندرية،

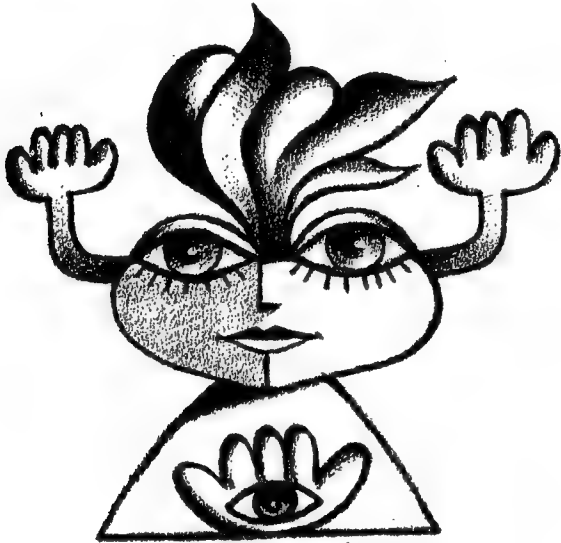
والقال

نشرته

صحيفة

«لوموند»

أدب وفن



اسلام بلقيث

كبيرة ويعطى للكسل معنى عقائدياً ومدمراً على غرار بعض العقلاء المعروفين الذين تعرفت إليهم في القاهرة وهم يعلمون بجذعية فن الكسل. وساهمت مراحل إعداد الفيلم في تقاربنا أكثر فأكثر. ووجدنا في الديكور التونسي الذي من المفترض أن ينقل صورة بلدنا الأم مصر السلوك اللاهني للشرق - أوسطيين ما جعل الأمر مسلياً. وبات اختيار الصور الجميلة وطاولات قرطاج الجديدة أهم من ضرورات التصوير. لم يعرف الفيلم نجاحاً واسعاً، وصارحنى بغية بواساتى قائلاً: «لم ينجح إلا أنه ساهم في نجاح صداقتنا» ■

أدب ونقد

## تجقيق

### في الاحتفال بمئوية جامعة القاهرة الجامعة وجماعات العنف

#### ليبية النجار

وفي المقابل أحدثت هذه الانتفاضة إنزعاجاً شديداً في أروقة الحكم وتنظيماته السياسية، ولم يستطع العنف الأمني والاعتقالات مواجهة هذا النهوض الوطني الذي كان يتسع عاماً بعد عام، وهنا ظهرت في رأس السلطة السياسية لعبة ضرب الحركة من داخلها، ظهرت جماعات العنف والبلطجة التي توجهت تحت حماية أجهزة الأمن لفض المؤتمرات بالقوة وتمزيق صحف الحائط وضرب المتظاهرين وغيرها من أشكال العنف الذي بدأ يظهر في عام ١٩٧٣ مؤشراً على بداية مرحلة جديدة للعبة الخطرة باستخدام الدين في السياسة وفق الحركة الوطنية وظهور الجماعات الدينية داخل جامعات مصر، ثم داخل المجتمع المصري كله.

#### الميول الدينية

لم تنشأ الاتجاهات السياسية الدينية في الجامعة أو في المجتمع المصري من الفراغ، فبعد هزيمة ١٩٦٧ ظهرت في مصر عدة ميول معارضة لما حدث في ١٩٦٧، فقد ظهر نقد يساري لهذه النكسة يفسر الهزيمة بوجود الاستبداد السياسي وظهور الطبقة الجديدة في قمة

كان لانخراط طلاب وأساتذة الجامعة المصرية في الحركة الوطنية بعد هزيمة ١٩٦٧، وخاصة في أعوام ١٩٧٠، ١٩٧٢، ١٩٦٨ وما بعدها، أثر حاسم على جميع الفئات الاجتماعية، ويصفه خاصة على ظهور تضامن واسع من المثقفين والكتاب والفنانين والمهنيين مع الحركة الطلابية الوطنية وشعاراتها حول التحرير والديمقراطية.

أ.ب. وقد

السلطة وغير ذلك من أسباب موضوعية تنتهى عموماً للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وقد ظهر هذا الاتجاه متمثلاً فى مظاهرات العمال والطلبة عام ١٩٦٨ وأعوام ١٩٧٢، ١٩٧٣ وما بعدهما ، ولذلك كانت قيادة هذه الحركة الطلابية يسارية بالمعنى الواسع لكلمة يسار، وظهر فى نفس الوقت نقد دينى للهزيمة يفسرها بالابتعاد عن الدين والاعتماد على الدول الشيوعية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتى وانتهاج جمال عبد الناصر للحل الاشتراكى، وأن الخلاص فى العودة إلى الدين وتطبيق الشريعة، وكان هذا الميل خافئاً فى مظاهرات الطلبة والعمال عام ١٩٦٨ أو مظاهرات السبعينيات.

من هنا كان يوجد فى الواقع الطلابى وفى المجتمع ميل وطنى يسارى معارض لسلطة السادات بعد خطاب الضباب الشهير، وبسبب ظهور الميول الساداتية للتقارب مع أمريكا فى ذلك الوقت مع ظهور ميل آخر أقل معارضة لسلطة السادات الذى كان قد بدأ يعلن عن دولة العلم والإيمان، وي طرح نفسه باعتباره الرئيس المؤمن ، بل ويصنع حالة تحالف جديدة مع التيارات الدينية ويفرج عن المعتقلين السياسيين من الاتجاهات الإسلامية، تهيئاً لما طبقته من انفتاح اقتصادى وفتح أبواب الاستثمار العربى والأجنبى بعد ذلك.

من هنا وقبل الدخول فى تفاصيل ما تم من صراع داخل الجامعة باستخدام العنف الأمنى ثم العنف الدينى نؤكد على الطابع الموضوعى لظهور الميول الدينية و ظهور الجماعات الدينية كنتيجة لهزيمة يونيو ١٩٦٧ قبل استثمار السلطة لهذه الميول فى صراعها مع القوى الوطنية والانتفاضة الطلابية ودخول الجامعة فى قلب النضال الوطنى، ومحاولة السلطة كسر وواد الحركة من داخلها باستخدام الدين والميول الدينية.

### بذور العنف

كان صيف عام ١٩٧٢ حاسماً فى تفكير سلطة الدولة والرئيس السادات فى ضرورة سحق الحركة الطلابية عن طريق استخدام العنف، وكانت أجهزة الدولة قد جربت فض الاعتصام بالقوة واستخدام العنف الأمنى، وكان الطلاب والقيادات الطلابية اليسارية قد شعروا بثقة عالية بعد انتفاضة ١٩٧٢ وتضامناً المثقفين معهم، فاستمرت ندوات ومؤتمرات الطلاب فى ذلك الصيف، حيث عقدت ندوة فى جامعة القاهرة ومؤتمر بجامعة عين شمس، وكانت إلقاء هذه الندوة وذاك

أدب ونقد



المؤتمر للمعارضين من الطلاب اليساريين، وفي نفس الوقت نظم الاتحاد العام لطلاب الجمهورية معسكراً صيفياً سياسياً تحت رعاية الحكومة بالإسكندرية. ويذكر أحمد عبدالله في كتابه «الطلبة، والسياسة، أنه في ذلك الصيف سرت شائعات بأن فرقاً خاصة من الطلاب يتم تدريبها للقضاء على النشاط السياسي الطلابي المساعد باستخدام القوة، وأن العديد من هذه الفرق كانت تحت الإشراف المباشر لأمين التنظيم بالاتحاد الاشتراكي العربي محمد عثمان إسماعيل، فهل كانت إشاعة حقاً؟ في مقابلة بين أحمد عبد الله والدكتور أحمد كمال أبو المجد يذكر الأول - في كتابه المذكور - أن الدكتور أبو المجد برغم أنه لم يتهم شخصياً باتباع مثل هذه الأساليب إلا أنه اعترف بعلمه بالأمر بعد ذلك وقال له، وجاءت بعض جهات في الحكومة بمنائها الأوسع إلى تنظيم جماعات طلابية لضرب نشاط القيادات الطلابية مما خلق قضية جديدة هي قضية العنف الداخلي في الجامعة. في بداية العام الدراسي ١٩٧٢ - ١٩٧٣ توجّهت بالفعل بوادر عنف في الجامعة ضد انتفاضة الطلاب من العناصر الذين تم تدريبهم على التخريب والعنف حيث يذكر الدكتور غالي شكرى في كتابه «الثورة المضادة في مصر» إقدام بعض الطلاب على الاعتداء على زملائهم بالقبضات الحديدية والشفرات والسكاكين الصغيرة وتمزيق مجالات الحائط ومنع أي عمل يعارض النظام، وكانت المفاجأة أن طالباً بكلية الهندسة اعتقل في ٢٩ ديسمبر ١٩٧٢ من جامعة القاهرة، قد أدلى في مؤتمر عام باعتراقات تكشف اتهامه لتنظيم يقوده محمد عثمان إسماعيل أمين التنظيم بالاتحاد الاشتراكي الذي استدعى الطالب فجر اليوم التالي لحريق كنيسة الخانكة وأمره بتمهئة التنظيم وإعداده لضرب من ساهم الشيوعيين لأنهم يعتزمون تخريب الطلاب الأقباط والخروج بمظاهرات. واعترف تقرير لجنة تقصى الحقائق البرلمانية التي شكلها رئيس الجمهورية في نهاية الأسبوع الأول من شهر يناير ١٩٧٣ بقيام مجموعة من الطلاب بالاعتداء بالسلاح الأبيض على معارضتهم مما أصاب أحد الطلاب بطعنة مطوأة في أسفل ظهره من الناحية اليسرى، ولم يحدد تقرير لجنة تقصى الحقائق هوية المعتدين، والحقيقة التي أكدها أكثر من مصدر وشهود العيان أن مجموعات العنف كانت قد بدأت تظهر لتخريب الحركة الطلابية، ويؤكد التقرير ذاته كما يقول كل من غالي شكرى وأحمد عبدالله في كتابيهما وكذلك أحمد بهاء شعبان في كتابه «انحرز للوطن - شهادة من جيل الغضب، حيث يتحدث التقرير عن الظاهرة الجديدة الملفتة، وهي أن بعض الطلاب المسلحين قد اعتدوا أكثر من مرة على الطلاب المسالمين، ولا

**أدب وثقافة**

يمكن أن تكون الصدفة وحدها هي التي تجعل هؤلاء المسلحين في صف النظام والسلطة، بينما تجعل المسالمين في صف المعارضة.

### الهدف باسم الدين

يؤكد أحمد بهاء شعبان في شهادته أن جماعات العنف لم تكن بعيدة عن النظام، فالسادات قام شخصياً بشن حملة شعواء متكررة على الانتفاضة الطلابية واتهم قيادتها بأنها هرذمة فاسدة وتبت أجهزة الإعلام الرسمية اتهام قادة الحركة بأنهم عملاء مأجورون، أما الاتحاد الاشتراكي بقيادة أمينة العام سيد مرعى ورئيس لجنة النظام فيه محمد عثمان إسماعيل فقد قام بتنظيم كتائب العنف الحكومي الديني لتخريب الانتفاضة، ودمم الكتائب بالمال والسلاح، ويقول بها إنه شاهد بنفسه استادا في كلية الهندسة هو الدكتور إبراهيم فوزي محمولاً على أعناق عدد من الطلاب وهو يحاول اقترحام قاعة الاعتصام هاتفاً مع أنصاره «الشيوعيين الشيوعيين، مشيراً إلى القاعة التي امتلأت عن آخرها بألاف الطلاب الوطنيين الذين طردوا شر طردة من القاعة فكافأته السلطة بتوليته منصب في الوزارة في ذلك الوقت، ويشير بهاء إلى أن أخطر ما لجأ إليه النظام هو استخدامه لسلاح الدين في الصراع السياسي، واستخراجه مغرير الإرهاب المستترزيفاً بالدين من القمقم. وتؤكد المصادر المختلفة هذه الحقيقة، حيث يستشهد أحمد بهاء وأحمد عبدالله ومعالى شكرى وكل الكتابات التي تناولت بدور عملية ظهور جماعات العنف الديني بشهادات أصحاب الشأن التي لم تعد مجرد شائعات أو تخمين ويصفة خاصة شهادة كل من المهندس والى عثمان ومحمد عثمان إسماعيل نفسه واللواء فؤاد علام المدير السابق لمكتب النشاط الديني بمباحث أمن الدولة.

يحكى المهندس والى عثمان خريج هندسة القاهرة في كتابة «أسرار الحركة الطلابية، وقائع الاتصالات والاجتماعات التي جرت بين شباب التيار الإسلامى وأركان النظام وأجهزة الأمن للتخطيط لتدمير انتفاضة الطلاب» ويذكر والى عثمان على لسان سيد مرعى الأمين الأول للجنة المركزية آنذاك قوله له: «إن ميزانية منظمة الشباب تبلغ مائة مليون ونصف من الجنيحات» واعتقد انكم أولى بها، ويسعدنى ان أضع جميع امكانيات الاتحاد الاشتراكي رهن إشارتكم». أما محمد عثمان إسماعيل نفسه فيقول في شهادته في مجلة روز اليوسف - العدد ٣٥٠٢ - في ١٩٩٥/٧/٢٤

**أدب و نقد** بالحرف الواحد: «بادئ ذي بدء أقر أنني شكلت الجماعات الإسلامية



Sally's Owl

فى الجامعات بالاتفاق مع المرحوم السادات، أما اللواء فؤاد علام فيقول فى شهادته فى مجلة روز اليوسف فى ١٠/٧/١٩٩٥ أن السادات كلف كلا من محمد عثمان إسماعيل والدكتور محمود جامع بتشكيل تنظيمات دينية فى الجامعة لمواجهة، وقمع الحركة الطلابية، وحدث اجتماع مهم فى مقر الاتحاد الاشتراكى حضره المستشار محمد إبراهيم دكرورى ومحمد عثمان إسماعيل، واتخذ القرار السياسى بدعم نشاط الجماعات الدينية مادياً ومعنوياً، واستخدمت أموال الاتحاد الاشتراكى فى طبع المنشورات وتأجير السيارات وعقد المؤتمرات وايضاً فى شراء المطاوى والجنائز. ويعلق أحمد بهاء شهاب قائلاً: «المطاوى والجنائز التى وضعها التنظيم السياسى للدولة فى ايدي الجماعات الدينية فى الجامعات بعد أن مزقت أجسادنا داخل الحرم الجامعى، عادت لتصبح مدافع رشاشة ومتفجرات تمزق شمل الوطن وتضرب النظام فى الصميم».

### صعود الجماعات الإسلامية

يذكر الدكتور محمود جامع فى مجلة روز اليوسف فى ١١/٣/١٩٩٦ أن السادات كانت خطواته الثانية بعد تنفيذه لشروط الإخوان المسلمين بعد ١٥ مايو هى إنشاء تنظيم شبابى إسلامى فى الجامعات للوقوف فى وجه التيار الناصرى والشيوعى، ويضيف أن السادات صارحنى بأنه يود عمل التنظيم الإسلامى لمواجهة الناصريين والشيوعيين الذين يسيطرون على الجامعات، وكلف محمد عثمان إسماعيل بتكوين هذه المجموعات ورعايتها وتوجيهها، ويقول محمد عبد السلام الزيات فى مذكراته التى نشرت بعنوان «السادات القناع والحقيقة، فى مقابلة لى مع السادات انتقل إلى مرحلة جديدة وهى مرحلة ضرورة مؤامرة الطلبة ولو بالدم، وسألته هل ستحولها إلى حرب أهلية ونحن على أبواب حرب مع العدو؟ ثارت ثائثرته وقال: لقد ضقت بسياستك وحوارك، لقد حسمت الموضوع، إننا فى حاجة إلى شباب رجالة يضربوا ويهاجموا ويقترحوا، وقد كلفت محمد عثمان إسماعيل ومعه عدد من نواب الصعيد بأن يمدوا لنا فرقاً من طلبة الجامعات يسلموها ويدربوها، وهناك الإخوان المسلمين يمكن كمان يتصدوا للطلبة اللى لهم لون، واستطرد السادات، يقول: مش ممكن حوادث الجامعات هتنتهى إلا بالطريقة دى، العنف وحده هو الذى سيوقف هذه المهازل والبيذامات، ويقول الزيات: لم أحتمل هذا الموقف فقلت للسادات أما وقد وصلنا إلى هذا الحد أرى من واجبى أن أذكركم بتجربة الثورة مع الإخوان المسلمين واضطرابها

أدب - وقد

إلى التصادم معهم مرتين، وإذا بدأنا باستخدام العنف فإن حلقاته لا تنتهي، فالعنف يولد العنف وتغاضى المسؤولين عن الأمن في الجامعات عن استخدام بعض الطلبة للمطاول أو الأسلحة الصغيرة في العدوان على طلبة آخرين يقودنا إلى ما هو أخطر بكثير من ذلك.

ويضيف محمد عبد السلام الزيات الأمين الأول للجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي والمستشار السياسي للسادات قائلًا: «أخذت الأحداث بالفعل تتداعى منذ ذلك الحين، ظهرت المطاول في أيدي بعض الطلبة وهاجموا بها أخوانهم وزملاءهم، وتظاهر بعض رجال الأمن بأنهم طلبية، وتمسرت أجهزة الأمن على كل هذا، وتسابق المسؤولون في الجامعات والمباحث وأمن الرياسة إلى الاستجابة لرغبات السادات والاتصال بعناصر طلابية وتدريبها على التصدي، ولعلني أذكر نشاط مسئول كبير في جامعة القاهرة وكان في ذلك الحين نائباً لرئيس الجامعة لشؤون الطلبة، وقد شغل بعد ذلك مركزاً مرموقاً، لعلني أذكر نشاطه في تشكيل الأسر الدينية، لتواجه الأسر التي شكلها بعض الطلبة الآخرين، وفي إقامة المعسكرات الدينية وفي احتضان الجماعات الإسلامية والتغاضى عن كل تجاوزاتها، ويضيف الزيات في مذكراته: «وأصبحت الجامعات الدينية في الجامعات محور الرعاية ومحور الأمل، فهد لها المسؤولون عن شؤون الطلبة في الجامعات حبل التشجيع، والمعاونة في دفعها وتوجيهها ضد من وصفهم العنف السلطوي بذي الألوان، وأذئاب مراكز القوى، وهم جموع الطلبة الذين أرادوا المشاركة في هموم وطنهم، ومكن هؤلاء للجماعات الدينية أن تسيطر على كل الأنشطة الجامعية».

### جماعة شباب الإسلام

ويضيف بهاء شعبان في شهادته قائلًا: (وفجأة ظهرت جماعة شباب الإسلام التابعة لمحمد عثمان إسماعيل في كليتي الطب والهندسة، وملأت إعلاناتها الجدران بتكليف من الرئيس السادات - وفقاً لشهادة الدكتور محمود جامع في مجلة روز اليوسف - وكان يقود هذه الجماعة الطلاب: عدلى مصطفى ووائل عثمان وعصام الغزالى، أما الدكتور السيد عبد الرسول الأستاذ بكلية هندسة الإسكندرية فيورد معلومات إضافية عن دور محمد عثمان إسماعيل في إنشاء الجماعات الإسلامية في أسيوط، فيذكر أن إسماعيل خلال عام ١٩٧٢ اعتمد في تحقيق هدفه على عدة علاقات أهمها **أدب وقد** كانت علاقته بهنير مباحث أمن الدولة في أسيوط في ذلك الوقت،

العميد عبد المنعم عوض، الذي قام بافتعال توتر في الجامعة أدى إلى عزل محافظ  
أسيوط المستشار مصطفى سليم، وزعمت مباحث أمن الدولة بوجود تنظيم شيوعي  
سري في أسيوط هدفه قلب نظام الحكم، واتخذ هذا الزعم سبباً للتخلص من جميع  
اليساريين في الجامعة وإخلاء المساحة الطلابية أمام التشكيل الجديد للجماعة  
الإسلامية، وفي حوار صحفي مع حممن أبو باشا وزير الداخلية الأسبق نجده يضع  
مسئولية إطلاق مارد الجماعات الدينية في رقبة السادات ويحملة مسئولية انفجار  
العنف الديني الذي شهدته الجامعات المصرية والمجتمع المصري حيث يقول: (في  
مرحلة السادات ظهر الخلل لأنه أعاد لعبة التوازن السياسي بشكل خاطئ، بدأ اللعبة  
بإطلاق مارد الجماعات الدينية من القمم، واستمر فيها بالميلاد المبشر للأحزاب عام  
١٩٧٦، ثم انقلبت ممارساته السياسية إلى عكس ما بشر به ابتداء من عام ١٩٧٩ حيث  
أحداث سبتمبر حتى اغتيال على يد هذا التيار عام ١٩٨١). ويقول اللواء حسن أبو باشا،  
(أذكر أنه في أحد الأيام في عام ١٩٧٢ اتصل أمين التنظيم محمد عثمان إسماعيل  
مهندس إنشاء الجماعات وطلب من سيد فهمي مدير مباحث أمن الدولة في ذلك  
الوقت إعداد مجموعة من عريات الاسعاف وإرسالها لجامعة القاهرة لتوقع حدوث  
صدامات بين الجماعات الإسلامية والعناصر الشيوعية، ويقول أبو باشا كانت تلك  
الواقعة موضع تهكم بيننا في أمن الدولة، لأنها أعادت إلى الأذهان ما كان يحدث بين  
الإخوان والوهابيين قبل الثورة واستخدمت فيها الأسلحة والقنابل. واستمر الضوء  
الأخضر من القيادة السياسية رغم حادث الفنية العسكرية الخطير عام ١٩٧٣ الذي  
تزعمه صالحي سرية، والذي كان يستهدف الوثوب إلى السلطة، ثم جماعة التفكير  
والهجرة التي اغتالت الشيخ الذهبي عام ١٩٧٧)، ويقول الدكتور أحمد عبد الله في  
كتابته الطلبة والسياسة في مصر أن الأصولية الإسلامية ظهرت في الجامعات المصرية  
في كلية الهندسة بجامعة القاهرة في خضم انتفاضة ١٩٧٢ - ١٩٧٣ التي كان يتزعمها  
اليساريون، حيث أعطى اللقاء الذي تم في منتصف مايو بين بعض قيادات الأصولية  
الإسلامية وبين دوائر حكومية معينة دفعة أولية للأصولية في الجامعات المصرية  
وخاصة في هندسة القاهرة حيث تشكلت جماعة شباب الإسلام، ثم في جامعة  
أسيوط، وقد أدى الدور الذي لعبه محمد عثمان إسماعيل والذي حفز أسلوب  
استخدام الجامعة الأصولية لمحاربة اليسار إلى وصم هذه الجماعات منذ البداية  
بالعمالة للحكومة، وقد بدأ الأصوليون في تقوية مركزهم في  
الجامعات المصرية تدريجياً منذ عام ١٩٧٤، فقد عقد مؤتمر طلابي

**أدب و نقد**

بهندسة القاهرة فى ذلك العام واستحوذ أعضاء الجماعات الإسلامية على قيادته بدلاً من اليسار وصاغوا بياناً خالياً من أى تعبيرات «شيوعية»، وفقاً لكلام وائل عثمان أحد قيادات هذه الجماعات فى كتابة «أسرار الحركة الطلابية»، وفى عام ١٩٧٦ أصبحوا يشكلون أحد التيارات الثلاثة الرئيسية داخل الحركة الطلابية، وأصبحوا فيما بين عامى ١٩٧٧، ١٩٨١ القوة المسيطرة على الحركة، وقد خططوا للفوز بنسبة كبيرة من مقاعد اتحاد الطلاب فى الانتخابات التى أجريت فى العام الدراسى ١٩٧٨ - ١٩٧٩، وهى الانتخابات التى اكتسحوها بالفعل، وفى حين منحهم السيطرة على الاتحاد فرصة زيادة نفوذهم داخل الكتلة الطلابية، ساعدت هذه السيطرة الجماعات الأصولية على تقوية تنظيمها الخاص والاتصال ببعضها البعض عبر البلاد بصورة مشروعة.

وهكذا قامت السلطة فى عصر السادات بتفريخ العنف السلطوى ضد الحركة الوطنية لطلاب الجامعة، وتفريخ العنف الدينى والجماعات الدينية فى لعبة ضرب اليسار فى الجامعة، ففتحت الباب واسعاً أمام سيطرة تيارات الإسلام السياسى وتيارات العنف على الجامعة المصرية وعلى المجتمع المصرى، فى محاولة لإبعاد الجامعة طلابياً وأسائنة عن المشاركة فى الهموم الوطنية، فأفقدت الجامعة استقلالها وتمكنت من تغيير الالاتحة الطلابية عام ١٩٧٩ وواد النشاط السياسى والوطنى داخل الجامعة، حتى جاء عام ١٩٨١ عام الصدام الكبير بين رأس النظام ومارد العنف والإرهاب الذى خرج من المقم بمفعل فاعل، فخرقت البلاد فى العنف والعنف المضاد وتفجرت الفتنة الطائفية.

ولم تكسب السلطة من اللعب بالإنار، ولم تكسب الجامعة المصرية من هذا العنف شيئاً، فمن ينقذ الجامعة من الحصار المركب ومن يعيد

**أدب وثقافة**

إليها استقلالها المفقود؟

## المنفى والحدائث «غريب» كامى و«موسم» الطيب صالح

د. منى سعفان

أليس ذلك هو بمعنى ما وعى الحدائث : عالم مفتوح على كل الاحتمالات. مستقبل لا يحده حدود، عالم يسير فى صيرورة دائمة نحو المجهول. ولكن هذا الفضاء الهائل، الذى يعد بالكثير هو أيضا «فراغ هائل» مات العالم القديم بثوابته ، وأعلن نيتشه منذ نهاية القرن التاسع عشر «موت الميتافيزيقا الغربية» كما يقول هيدجر، وماتت الإسطورة، ذلك العالم السحري، المحتوى، الغامض الذى كان يهدد الإنسان القديم، عالم كان يسمح له بأن يندرج فى دورة الأشياء كأنه جزء من حركة الكون والطبيعة لا ينفصل عنهما. وفى العالم المعروف سلفا، عالم الثابت والمحدد، كان لكل الأسئلة إجابات. سقط بناء كامل، متناقض، متماسك، موحد وكلى. يقول ليوتار : «نحن لم نعد نملك النظريات الشاملة التى تسمح لنا بتفسير العالم وتغييره فى آن واحد.. مات عالم المطلقات هذا العالم الشمولى، وأمام التجزئة واللاتيقن والاحتمالات والمجهول وفى صيرورة الحركة يقف الإنسان وحيدا ، منفصلا عن الأشياء والكون والطبيعة، طوال قرن من الزمان، القرن التاسع عشر، امتدت خلاله المدن وغشى دخان المصانع كل شىء

يقول نيتشه نحن أكثر حرية مما كنا فى أى وقت مضى هى أن نلقى نظرة فى كل الاتجاهات، وليس هناك ما يحددنا فى أى اتجاه. نملك تلك الميزة، أن نحس بفضاء هائل ولكنه أيضا فراغ هائل.

أ. ب. وقد



والأنا الفرد المنعزلة ،أنا، المدن الكبرى والمدنية تحيا غريبتها وتجتزق قفداً ما سقط عالم  
يحتويه إله أو بنيات كليانية أو نظرية شاملة ، واحدة ،موحدة، سقطت التعريفات  
الثابتة والسلطة ،الأبوية - الريوية، والزمن المغلق، العائد دوماً، المطمئن للعودة  
الدائمة، المتجددة، زمن العالم القديم، الزمن الدينى أو الأسطورى لكون طفولى.  
والعالم كالألة الجهنمية، من معدن، فقد حالته الطبيعية، آلة لا تتوقف عن الدوران،  
واقعة هى من التقدم إلى الأمام، منطلقة، مجنونة، كاسرة كل التعلقات القديمة،  
محطمة الغامض. وكما سقطت الأسطورة، سقط العقل وسلطانه الذى كان يمكن أن  
يضيف نوعاً من الوحدة على الأشياء، سقط ذلك العقل فى متاهات اللابوى،  
اللاشعور أمام عالم الحركات اللاهت والتحول المستمر والحروب والصراعات. فهنت  
عشرينات القرن العشرين والتحليل النفسى يتحدى مقولة ديكرات ،أنا أفكر إذا أنا  
موجود، ويرد ،أنا أفكر حيث لا أوجد، إذا أنا موجود حيث لا أفكر.. فالفاعل الحقيقى  
هو آخر، آخر بداخلى أى اللاشعور - الهوى.

إذا السماء فراغ هائل بلا إله أوجن أو ملائكة أو شياطين. والأرض فراغ هائل بلا آخر  
هو أيضاً ضائع فى رمادية المدن الكبرى وضباب الغربة. والآله الراسمالية لا تتوقف عن  
الإنتاج والبيع والمضاربة والكل يلهث.

تلك محاولة لرسم تبسيطى لوضع إنسانى، محاولة للإقترب من وعى المنفى فى  
الحدائث الغريبة، وجود تمرى ليصبح وجوداً ثقيلاً يحمله إنسان الغربة، يقول أنطونين  
أرتو: ،أنا لست ميتاً ولكنى منفصل، الوعى الحدائى هو وعى حاد بـانفصال الأنا  
وتجزئها، تصدها بعد أن سقطت كل أشكال الوحدة والوحدانية، التى كانت تتمثلها  
الأنا فتتصور وحدة ما أو تتوحد معها فتعى ذاتها واحدة، موحدة. ماذا يبقى لإنسان  
الغربة والتحول والفراغ الهائل غير قضايا الوجود والعدم، غير عبث وعار العدم أمام  
الوجود، غير إعادة إكتشافات ذلك الوجود المهذب بالعدم، كوجود فردى؟ ماذا يبقى  
للغريب غير الإنغماس فى اللذة النرجسية لتأمل الذات اللاوعى، الآخر بداخلنا فى  
محاولة لتعويض الآخر المفقود؟ ماذا عن الإبداع كبديل للجنون أو للإنتحار؟ كيف  
عكست رواية ،الغريب، لأبيير كامى وعى المنفى هذا والأنا المحاصرة بين الوجود والعدم؟  
الإجابة تشكل الجزء الأول من هذا البحث: وعى المنفى فى الحدائث الغريبة. والآن ماذا  
عن عالمنا العربى وحدائثه؟ عالم قديم يقاوم الإنهيار وتهتز صوره  
وقيمه، موروثاته ومعتقداته، عالم أبوى يمثل الذات الكاملة، الأنا  
المتعالية، المتناسكة ،الموحدة، الواحدة ،الموحدة، العالم المركزى ،

**أدب ونقد**

القوى، المتناسك كالسلطة السياسية القائمة، الشمولية أو كلاهوتية الحكام. وداخل هذا العالم القديم يتشكل نوع من الثبات والكمال فهو عالم مطمئن لمعتقداته وبقيناته، عالم مغلف بالسكينة فى احضان زمن يهدده على إيقاع العودة المطردة، يعيش طفولة خالدة فى رعاية ثنائية «الأب - الرب». كل الأشياء داخل هذا العالم تحمل معنى بسيطاً وعميقاً كناية الحزن القديم على ضفاف النيل منذ آلاف السنين، وعالم آخر يبرز، عالم الحداثة، عالم الحركة واللاتيقن والاكتشاف الذى يحمل معنى المغامرة، ولكنها مغامرة، كما يقول، مارشال بيرمان: «تحمل تهديداً بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرف، وكل ما نكون .. ونقذف بنا جميعاً فى دوامة التحلل والتجدد، الصراع والتناقض، الغموض والألم الشديد بصورة أبدية، فإن تكون حديثاً يعنى ان تكون جزءاً من عالم، كل شئ فيه يتبدد ويغدو أثيراً، كما قال ماركس. «إذا نحن أمام عالمين فى صراع : عالم ثابت وآخر دائم التحول، عالم واثق ولكنه يقهر وعالم قلق ولكنه يحرر.

وهكذا تبدو إشكالية الأنا وعيها بالمنفى والتجزؤ مختلفة فى الحداثتين العربية والغربية. فحين نجد عند شاعر مثل الشاعر الفرنسى هنرى ميشو صورة للأنا هى: «ظل لظل كان قد هوى، كما يقول الشاعر، أى تقترب تقترب من العدم. وعند إيف بونفوى صورة لشبح يستقم فى الضياع حين يقول: «أنت أيها الظل فى الظل، أين أنت؟ من أنت؟، ظل «هاى هو صورة للأنا الهاوية فى اللاوعى المظلم الداخلى.

فحين نجد عند شاعر كأدونيس صورة لأنا متعالية، أنا عليا كالإله الواحد، القاهر، صورة للعالم القديم. يقول أدونيس: «يقبل أعزل كالغابة وكالغيم لا يرد، وأمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه.. إنه الريح لا ترجع القهقري والماء لا يعود إلى منبعه. يخلق نوعه بدء من نفسه - لا أسلاف له وفى خطواته جنوره». نحن أمام أنا متعالية. بالطبع نجد عند أدونيس صور للأنا الساقطة فى الضياع: «قف حيث أنت بل حيث لا أنت، (فارس الكلمات الغربية).

كما نجد عند أمل دنقل الأنا المجزئة، فى العهد الآتى يقول دنقل: «انجزا فى المرأة يصفعننى وجهى المتخضى، أو الأنا المستلبة عند إبراهيم أصلان فى «مالك الحزين، مثلاً. ونعنى أن يكتب كل شئ. نعم. لماذا لا تكتب وتقول؟ لأنك لم تعد أنت؟ ولأن النهر لم يعد النهر.

كذلك صورة التجزؤ والإزدواجية وموضوعة الأنا فى غربة الوحدة عند

**أ.ب. وفاء** بلندن الحيدري:

أسقط في بعدى الأول

وجهى يفرق في وجهى

عينى تبحث عنى عينى

ها إنى

أتمزق بين اثنين

فأنا وحدى المقتول بقتل أبى

والذنب وحيد مثلى

ما اسمك؟

لم أعرف لى أسما

لا أذكر ما اسمى،

حوار الأبعاد الثلاثة،

أو أخيراً عند محمود درويش؛

طوبى لمن يذكر اسمه الأصلي بلا أخطاء،

إذا يبدو لنا أنه يوجد فى أدب الحداثة العربى صورتان للأنثى مازالتا تسيطران: الأنثى المتمايلة، المتماسكة، صورة للعالم «الأبوى - الرئوى»، صورة لسلطان المعقول، الثابت - الراسخ، بصورة أخرى للأنثى المجزأة، الساقطة فى اللا شعور، تستنبط ذاتها فى الحرية. كيف تبدت الصورة المزدوجة للأنثى فى «موسم الهجرة إلى الشمال، للطبيب الصالح؟ هذا ما يشكل الجزء الثانى من تلك الدراسة. وهكذا من خلال نصين حداثيين ينتميان لثقافتين نستطيع أن نقترب أكثر من إشكالية ما الأنثى المنفية ووصى الحرية.

نبدأ برواية «الغريب» لألبير كامى

منذ الصفحة الأولى، بل أقول منذ الفقرة الأولى فى رواية كامى، تبدأ غربة القارئ تجاه شخصية «مرسو» الذى يبدو وكأنه يبادل القارئ غربة بغربة ورفضاً برفض. تبدأ الرواية كالآتى: «اليوم، ماتت أمى، أو ربما بالأمس لا أعلم. تلقيت برقية من الماوى تقول: «توفيت والدتك الدلفن غداً. لك أصدق مشاعر الأسى». ومثل هذا القول لا يدل على شيء. ربما حدثت الوفاة يوم أمس. إن ماؤى المجزأة يوجد فى «مارنجو... سأستقل الأتوبيس عند الساعة الثانية وسأصل بعد الظهر وهكذا أستطيع أن أسهر على جثمان أمى وأعود مساء غداً، هكذا بجمل قصيرة، تقريرية، وبهذا الأسلوب اللامبالي، يحكى «مرسو» حدثاً لا يمكن تجاهله فى

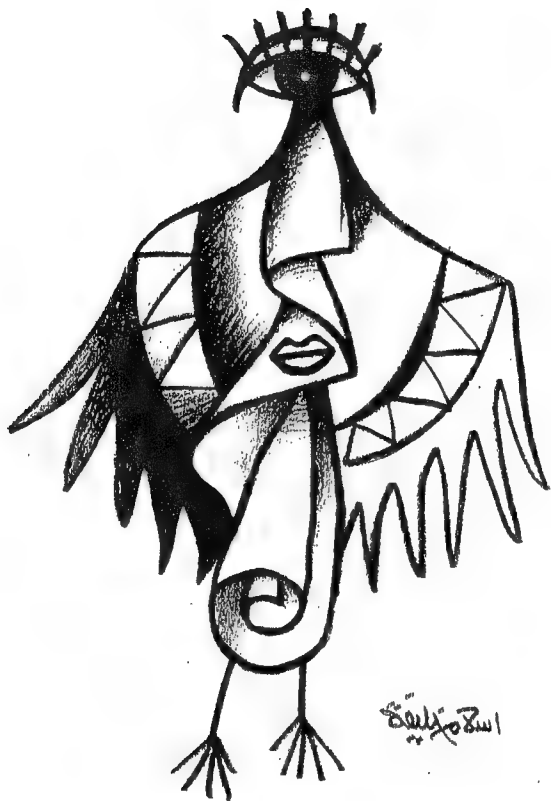
**أدب وفن**

حياة الإنسان وهو موت الأم. نحن أمام وعى لا نستطيع إختراقه وكأن «الأنا» التى تقود الرواية وتروى الأحداث هى سطح مرآة عاكسة لما يحدث فى «الخارج» فالخارج يبدو وكأنه لا يخترق مساحة ما داخلية، سطح ليس له «داخل» ، حياة أو داخلية. يتابع «مرسو» الوصف الدقيق للأشياء والأشخاص فى موكب الجنازة بلا إفصاح عن مشاعر شخصية ما تجاه الحدث. إن غربة القارئ تجاه الشخصية هى غربة مركبة، فالرواية يقودها ضمير الأنا الذى يمكن أن يوحي بشيء من الحميمية ويسمح للشخصية - الراوى، بأن تتحدث عن معاشاتها الداخلية، وأن تكشف عن مشاعرها وتأملاتها. ولكننا أمام «أنا» رافضة لتطفلنا، ولنكن منصفين للقارئ فنقول رافضة لرغبتنا الأكيدة فى أن نتوحد معها ونعيشها. تظل المسافة المقلقة بين القارئ و«مرسو» تعكس غريتنا المزدوجة: الشخصية والقارئ معا «مرسو» يظل تلك المرآة العاكسة للخارج طوال الجزء الأول من الرواية: يصادق دون حميمية ، يعاشر امرأة ويقبل أن يتزوجها بلا حب، يذهب إلى العمل بانتظام ولكن بلا طموح لوضع أفضل. وطوال الرواية تتردد على لسان «مرسو» مقولات مثل: «لكن هذا القول لا يدل على شيء» أو «إن هذا الموضوع كان غير ذى أهمية» كأن كل الأشياء تتساوى عند هذا الوعى الذى يبدو منفصلا، غريباً دون إدراكه حتى لتلك الغربة.

وينتهى الجزء الأول من الرواية بجريمة قتل تبدو نوعاً من المبت يشبه نوع الحياة المنفصلة، اللامبالية تلك. «مرسو» يقتل عربياً (ولنتذكر أن أحداث الرواية تدور بالجزائر) يهدد صديقاً له. هل قتله لحماية الصديق؟ وقائع الجريمة لا تدل على ذلك. يبدو أنه قد قتل كما يعمل وكما يعاشر صديقه . بنفس ذلك الغموض المحير لهذا الغريب الذى يستمر إلى قرب نهاية الرواية حين يتفجر وعى الشخصية التى ربما بدت فى البداية متعالية عن كشف ما بداخلها، أو الأقرب إلى الصواب أقول بإنها لم تكن تعى فى البداية غريبتها، تنفجر عن وعى حاد بغربة ما، بإحساس حاد بمبثية الوجود فى إنتظار تنفيذ حكم الإعدام.

أمام الموت كحقيقة واضحة، الموت كعمار الوجود الإنسانى تكشف الأنا عن رؤيتها الخاصة للعالم، عن موقعها داخل حياة يتهددها العدم، عن كون على حافة الفناء. ماذا يبقى للغريب غير إعادة اكتشاف الوجود، الوجود كقيمة وحيدة لعالم ساقط يحده العدم؟

**أدب وثقافة** يقول كامى فى موضع آخر: «القفا والوجه» : «النهوض، الترام، أربع



ساعات في المكتب أو المصنع، الطعام، الترام، أربع ساعات عمل، طعام، نوم، والاثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة، السبت على الوتيرة ذاتها، هذا الطريق نسلكه بسهولة معظم الوقت، إلا لفظة «لماذا»، ترتفع يوماً، فيبدأ كل شيء في هذا الإغواء الملون بالدهشة (ص ٢٣).

حين ترتفع لماذا؟ يبدأ إدراك عبث الوجود وغربة الإنسان المنفصل عن الكون. حين ترتفع لماذا؟ يبدأ وعى الذات المتسائلة أى المنفصلة، المنفية خارج دورة الأشياء والكون، منفية بوعيتها بذاتها أساساً.

وارتفعت لماذا؟ في حياة «مرسو» في انتظار الموت - العدم، لتدرك أننا غريبتها وانفصالها وتميد إكشاف الوجود والحياة قرب الأشياء، وجودنا المادى وقيمتها، ولزوجة، الأشياء (القريبة) والآخرين.

يأتى الكاهن ليبيع السجين ويرفض «مرسو» مقابلته أكثر من مرة ولكن الأول يصبر على المقابلة. يقول الكاهن وهو ينظر إلى جدران الزنزانة في محاولة لإقناع «مرسو» بالتوجه إلى الرحمة والعناية الإلهية في اللحظات العصبية تلك، إن جميع هذه الأحجار تتنزي الماء وأنا أعرف ذلك. على أذى ما نظرت إلى هذه الأحجار يوماً بدون قلق. ولكن، من أعماق قلبي، أعلم أن أكثركم يؤسأ قد شاهدوا، من خلال الظلمة، انبثاق وجه إلهي. وهذا هو الوجه الذي أطلب منك أن تراه، وهنا، يقول «مرسو» : أحسست بشيء من التحريض في نفسي..

فقلت له إننى قد أمضيت شهوراً بكاملها وأنا أقرب هذه الجدران (...) ولربما إننى منذ مدة طويلة، كنت قد حدثته خلالها، عن وجه معين، ولكن هذا الوجه كان بلون الشمس ويلهيب الرغبة. بلون الشمس ولهيب الرغبة، وصوفية ما للحياة بلزوجتها، حياة قرب الأشياء، يقول «مرسو» : لقد كان واثقاً من نفسه، أليس كذلك؟ ومع هذا، فإن أياً من يقيناته لم تكن تعادل شعرة امرأة. الرغبة، اللذة، المتعة، الحياة بعبثها، تلك الحياة الغامرة على حافة هاوية العدم، ليست هي قيمة في ذاتها؟

يقول «مرسو» متحدداً عن الكاهن: فهل تراه يفهم، هل يفهم إذن؟ كل الناس كانوا مصطفىين. وسوف يحكم على الآخرين أيضاً بالإعدام ذات يوم، وهو أيضاً، سوف يساق إلى الموت (ص ١٤٢) وهكذا تبدو غربة «مرسو» في الأساس هي غربة الوضع الإنساني في كون يتجدد كل يوم ويرفض للإنسان التجدد والعودة، يحرمه من

**أدب وثقافة** الخلود. إذا انفصال بالوعى بالذات عن الوعى بالأشياء وانفصال

بالوعى بالعدم كحد للحياة وغربة عن الآخر الذى يحاكم ويحكم ويستقط على الأنا تصورات، وغربة عن كون يتبع دورته لامباليا بموت الإنسان. وفي نهاية الرواية يقول «مرسو» : «أمام هذا الليل المثلث بالعلائق والنجوم، انفتحت للمرة الأولى، على لا مبالاة الكون الرقيقة. وقد شعرت بأننى كنت سعيداً، وبقيت سعيداً ، تأكيداً منى للتشابه، بل للإخاء القائم بينى وبين لا مبالاة العالم. ومن أجل إنتهاء كل شيء.. وحتى أشعر بأننى كنت أقل وحدة وإنعزالاً، كان على أن أتمنى لو يكثر المتفرجون، يوم تنفيذ الحكم وأن يتلقونى بأصوات الحقد والضغينة» (ص ١٤٣) «مرسو» ، أنا «منفية» ، منفصلة، بصورة مطلقة داخل عالم لا مبال، عالم الآلهة المأخوذة فى دورة الحياة اليومية والآخر - الجحيم، والرب الميت والحياة التى تحمل عدماً والكون الذى يتبع دورته لامباليا بموت الإنسان.

الآن ماذا عن «موسم الهجرة إلى الشمال» للطبيب الصالح؟ نحن أمام عالمين وأكثر من صورة من صور الأنا ووعيها: عالم قديم مستقر، مطمئن، يتبع إيقاع المألوف زمن المعتاد، ترد عليه أنا «متماسكة» ، ثابتة وأهم من يمثلها جند الراوى، وعالم أخريزغ، عالم مقلق ومحير ترد عليه أنا هاوية، ممزقة، مغايرة لذاتها، منفصلة: أنا مصطفى سعيد التى يبدو أنها تشكل مع أنا الراوى وجهين لشخص واحد. فالراوى يظل الحاضرين هذا الآخر - مصطفى سعيد الغريب والأنا المتماسكة للعالم القديم.

يقول الراوى فى بداية الرواية وقد عاد ثوّه من انجلترا حيث كان يدرس : «استيقظت ثانى يوم وصوتى، فى فراشى الذى أعرفه وأرغيت أذنى للريح. ذاك لعمري صوت أعرفه، له فى بلدنا وشوشة مرحلة. صوت الريح وهى تمر بالنخل... نعم الحياة طيبة والدنيا كمالها لم يتغير.. ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة فى فناء دارنا ، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير، انظر إلى جذعها القوى المعتدل، وإلى عروقها الضاربة فى الأرض، وإلى الجريد الأخضر المتهدل فوق هامتها فأحس الطمأنينة. أحس أننى لست ريشة فى مهب الريح، ولكنى مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف. هكذا عالم ثابت راسخ: كل الأشياء فيه محددة، كل الأشياء منتمة لأصل لها جذور كالنخلة ولها هدف، أى مستقبل محدد سلفاً: تلك سمات عالم استقر لزمن طويل فى المألوف . يقول الراوى عن جده الذى يمثل أبرز عناصر الثبات فى العالم القديم «صوت جدى يصلى، كان آخر صوت أسمعه قبل أن أنام وأول صوت أسمعه حين استيقظ .. وهو على هذه الحالة لا أدري منذ كم من السنين كأنه

**أدب وفن**

شيء ثابت وسط عالم متحرك.. ثم يقول في نفس الموضوع. البلد ليس معلقاً بين السماء والأرض، ولكنه ثابت، البيوت ثابتة؟ والشجر، شجر، والسماء صافية.. أنا من هنا، كما أن النخلة القائمة في فناء دارنا، نبتت في دارنا ولم تنبت في دار غيرنا.. عالم كامل يتبع الزمن المتكرر، ذلك الزمن المطمئن كصلاة الجعد التي تتكرر مع كل فجر. عالم مغلف إذا.

وفي داخل ذلك العالم يبرز عالم آخر: غريبه محير، متحرك، ممزق، لا يتبع تكرار المؤلف والمادة، ولكنه مشدود للحركة، مدفوع دوماً لشيء ما بعيد، إنه ليس من هنا. الراوي، إنه الغريب الغريب دوماً. عالم مصطفى سعيد - الآخر، الآتى من مكان ما، يهدد بنيان العالم المستقر، المتكامل، الموحد، العالم القديم الذي يهدد وعى الراوي. يقول الراوي عن يوم وصوله: فجأة تذكرت وجهها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه. سألتهم عنه.. قال أبى: هذا مصطفى.

مصطفى من؟ هل هو أحد المفترين من أبناء البلد عاد؟ وقال أبى أن مصطفى سعيد ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام؛ اشترى مزرعة وبني بيتاً وتزوج من بنت محمود.. رجل في حاله، لا يعلمون عنه الكثير.

هكذا كان أول ظهور لشخصية مصطفى سعيد: الغريب الذي أتى للقرية، وقد على عالمها منذ خمسة أعوام ولا يعلمون عنه الكثير.. وحين يبدأ مصطفى سعيد في سرد حياته للراوية يقول عن طفولته: أحس أحساساً داهياً بأننى حر، بأنه ليس شمة مخلوق أب أو أم يربطنى كالثقل إلى بقعة معينة ومحيط معين (ص ٢٣).

وهكذا منذ البداية يمثل مصطفى سعيد اللامتنى أمام ثبات وإنتماء الراوي؛ يقول الراوي، لأبد من هذه الطيور التي لا تمشي إلا في بقعة واحدة من العالم، (ص ٥٣). فى المقابل يقول مصطفى سعيد: كانت أشياء مبهمه فى روحى وفى دعى تدفعنى إلى مناطق بعيدة تتراءى لى ولا يمكن تجاهلها (ص ٧١) أو أنا صحرَاء الضمأ، متاهة الرغائب الجنوبية، (٤١٢) ظمأ لا يرتوى أمام عالم الارتواء والاكتفاء: عالم القرية والعشيرة التي ينتهى الراوي.

يقول مصطفى سعيد عن أمه، عن تلك التي تمثل الانتماء الأول في حياة كل إنسان: كانت كأنها شخص غريب جمعتهنى به الظروف

**أدب وفن**



صدفة في الطريق وحين وصلنى نبأ وفاتها وجدونى سكران فى أحضان امرأة. لا أذكر الآن أى امرأة كانت(ص ١٦١).

إذا عالمان متقابلان وصورتان للأنا: أنا العالم القديم، الموحدة، الكاملة، الحاضرة. فى الهنا - الآن ، الثابتة ويمثلها الجد وعالم القرية. وأنا، أخرى، مخفية، أنا المنفى ، الغريبة، الحركة ، مشدودة دوما لموضوع خارجها ، هاربة من عدم وتمزق داخلى. فبماذا نفسر تلك الرغبة، ذلك الشبق الذى تحمله الشخصية؟ أليست تلك الرغبة المدمرة هى تعبير عن الهاوية التى تحملها شخصية مصطفى سعيد بداخلها؟ هذا الفراغ الهائل، الغريبة الموحشة، هذا الظلم الذى لا يرتوى هو ظمأ الحياة لا تستطيع أن تفلت من الموت، حياة لا تحلم إلا بالموت كما يقول جاك لاكان، ذلك الشبق هو مناورة للإفلات من عدم ما ، والارغبة - الحياة، تحمل وجهها آخر هو العدم - الموت، فى جدلية اللذة والفناء والحب والموت.

مصطفى سعيد إذن فى رغبته الجامحة ، فى ترحاله المستمر، هارب من عدم ما ، عدم الغريبة، المنفى، عدم النرجسى، الوحيد فى عالم متحرك ، شخصية اللامنتى الذى يستقل فى هاوية اللاشعور ويتوحد مع رغائب ذلك الغريب بداخلنا: الهو.

نحن أمام ثنائية: السكنية/ الرغبة الجامحة، الثبات واليقين/ الحركة واللاتيقن، تلك هى الازدواجية التى أراد هذا البحث أن يستخرجها من «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ مصطفى سعيد، أنا الحداثة. والجد، أنا العالم القديم. أما الراوى فهو الأنا العربية التى تجمع الاثنين، أنا الانتقال بين القديم الراسخ والجديد المقلق.

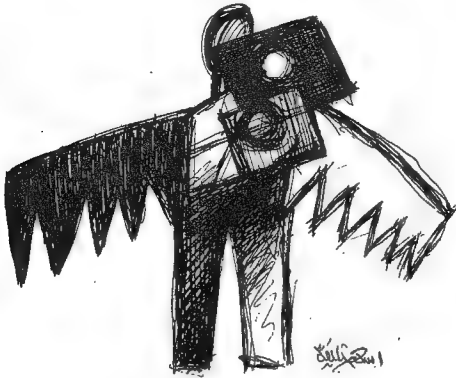
يقول الراوى: «هل كان من المحتمل أن يحدث لى ما حدث لمصطفى سعيد؟ قال إنه أكذوبة؟ فهل أنا أيضا أكذوبة؟ إننى من هنا. أليست هذه حقيقة كافية؟ لقد عشت أيضا معهم على السطح، لا أحبهم ولا أكرهم... ولكنه يستطرد، ولكنى من هنا، (ص ٥٢ - ٥٣).

يقول جورج زيلندر «إن الحداثة هى الحركة زائد اللاتيقن، نحن نعيش فى عالم يعيد طرح كل الأسئلة، ويبحث عن إجاباته ، عن نظرية شاملة، عن كيان موحد، يفقد للكلانيات ويعيش تجريته ويحترق المقعد.

نحن فى عالمنا العربى نعيش بين عالمين، نتجه إلى وعى الشمال المنفصل وليس ذلك طموحا أو أمنية ولكنه الوعى الإنسانى حين تطاوله الحركة

واللاتيقن ، حين ينفصل عن الأشياء فى تساؤلاته الحائرة، نرحل

**أدب ونقد**



جميعاً أما إلى أصولية الثبات الجمود أو إلى الشمال حيث الصيرورة المتجه نحو المجهول. وهكذا بمقارنة الغريب، لألبير كامى، بموسم الهجرة إلى الشمال للطيب الصالح تتبدى لنا الغربة الأساسية، الوجودية لوعى الحداثة الغريب وازدواجية، الأنا العربية بين الذات الكاملة، الأنا الأبوية والابن القاتل أباء، المتمرّد، المعذب، المنفى ولكنه يحمل بداخله بذرة حياة تبعث من الموت.

أنا وحدى المقتول بقتل أبى

والذنب وحيد مثلى

- ما اسمك

- لم أعرف لى اسماً .. لا أذكر ما اسمى.

## هوامش

- ١- الغريب، ألبير كامى ترجمة سهيل أدريس، دار الآداب، بيروت
- ٢ - موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب الصالح، دار العودة، بيروت،

أب- وقف

١٩٦٩

## فسيفساء دمشق في الروايات

نبيل سليمان

أما الموجه الثاني للبحث فيتمتعين بالنظر إلى دمشق كلوحة من الفسيفساء المنضدة من عناصر جمّة دينية (الإسلام والمسيحية واليهودية) وأقوامية (العرب والأكراد والشركس والأرمن والتركمان) فضلاً عن العناصر الثقافية والطبقية والسياسية. وعبر كل هذا الزخم الفسيفسائي يمكن التمييز بحدّة بين مرحلتين في تطور دمشق المعاصر والحاسم خلال القرن العشرين، حيث حافظت في المرحلة الأولى على خصوصيتها في نمط العيش والفنون والعمارة والعلاقات الإنسانية والاقتصادية.. ولم يزد كونها عاصمة، تلك الخصوصية إلا ثراء. أما في المرحلة الثانية التي تبدت بحدّة منذ ستينيات القرن الماضي، فقد تسرّطنت دمشق بالاندماج ريفها فيها، وبالهجرة إليها من الأرياف السورية الأخرى جميعاً، ما ضاعف من عدد سكانها وفضّلتها أضعافاً، وما جعل الخصوصية الدمشقية تلتبس بالعصبوية والانغلاق وبالأطالال الدراسة وسوى ذلك مما يجهدها في الماضي ويستلبد الدموع ويعزلها عن الحاضر ويختصرها في رموز فقيرة ولعل ذلك قد بلغ أقصاه في حمى المسلسلات التلفزيونية المتعلقة بدمشق الماضي، ولكن هذا حديث آخر، ليبقى قائماً ما تنطوي عليه مرحلتنا تطور

يتمتعين الموجه  
الأول بهذا  
البحث بالنظر  
إلى المدينة  
الروائية كمالم  
تشيدته الكتابة  
والقراءة، وتقوم  
الصلة بينه  
ويبين المرجع بما  
سماء ميشيل  
بوتور (١)  
بالإجابة  
التخييلية، وما  
سماء صلاح  
صالح (٢)  
بمثنوية  
الاتصال  
والانفصال بين  
المكان الخيالي  
والمكان الواقعي.

أدب و نقد

دمشق من السؤال عن جدية نقاء المدينة المعاصرة، وعن إفقار العصبوية للمدينة إذ تقصرها على دعوى ذلك النقاء وتحرمها من تمثل العناصر الجديدة، سواء منها الطبقي أو الخبيث.، وقد تواتر التعبير الروائي عن كل ذلك بالأطراد مع نهوض هذا التعبير منذ ستينيات القرن الماضي، وهذا ما سنحاول أن نتبينه فيما يلي.

تنوء روايتا كاظم الداغساتاني (عاشها كلها٣) و(حكاية البيت الشامي الكبير) تحت وطأة السيرية والتأرخة، بينما ترسمان تطور الأسرة الدمشقية في ذروة الهرم الطبقي، من منظور نقدي، يتمم في البيت الشامي الذي سيتفنى به آخرون، بجورة الهم، وهو يضم الأسرة الكبيرة مع الخدم الزوج والداية. وقد عادت الرواية الثانية إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بينما تابعت الرواية الأولى ما طرأ بعد المرحلة العثمانية، كنهوض حي (أبو رمانة) وحي (المهاجرين). وتعنى هذه الرواية بعلاقات الأحياء (معارك حي الشراكسية مع السكة - مناصرة المحجبات اللواتي تسميهن الرواية بالأسراب السوداء - مجالس النساء حيث التدخين والغناء والعزف على العود... وهكذا تعمرى روايتا الداغساتاني المجتمع المدمشق عبر تعرية الممود الأسرى الذي يتطوح، فلا تأسى عليه الروايتان، على العكس مما ستفعل مثلاً لثة الإدبى، سواء في قصصها القصيرة أم في روايتها (دمشق يا بسملة الحزنه). أما كوليت خوري فترسم دمشق في روايتها (ومر صيفاً)، وذلك من منظورها كدمشقية يسيلها ما كان في البلاد من تقدم مشوه، فترسم سبيل الخروج منه إلى دمشق العتيقة / القديمة (ص٨-٩-١٠-١١-١٢-١٣).

على القاع الدمشقي ستقبل روايتا بديع خقي (جفون تسحق الصور) و(أحلام الرصيف المجروح) اللتين ستكون حارة قولى الشعبية المتيقة فضاءهما، حيث يختفى الألق الفولكلوري المألوف ليحل الشقاء والعنت مما يحياه ماسح الأحذية الفلسطيني وأبو عبده المشلول والبنت المشلول وأبو أحمد الأرملة والخاطبة العجوز وسواهم، ومن مثل ذلك تمتح رواية نذير العظمة (الشيخ ومغارة الدم) التي جعلت فضاءها في سوار دمشق الشعبي حيث تعشش الخرافة ويقيم التخلف. ولئن كانت الرواية ترسم الأحياء الدمشقية البازخة أيضاً، فإن الطابع (السياحي) سيغلب على رسوم الفضاء كلها، بخلاف الشخصيات التي يتميز بينها الفتى سمندو وهو يقود عصابته للسطو على بساتين الفلاحين وعلى ثمين المدينة. كذلك هو مصطفى الذي يقتحم مغارة الدم ويفكر في الهرب إلى المدينة ليزوب في (القطيع). وهذا أيضاً دياب المخامر المقتحم لمسر المغارة يهتف: «أنا تاريخ هذه المدينة وأميرها

أدب و نقد

المجنون..

من الصور الروائية للقاع الدمشقي ما قدمته أيضا رواية نسيب الأختيار (سقوط الفرنك ١٠). وهى تعود إلى آثار الأزمة الرأسمالية العالمية قبيل الحرب العالمية الثانية، ومنها سقوط الفرنك. ومن اللافت أن رواية فؤاد الشايب التى لم تنشر فى حياته (أوراق موظف شاب) تعود إلى دمشق فى تلك الأزمة. أما رواية الاختيار فقد قدمت المرابى الحاج عبد الله الذى يؤجر غرف منزله لعدد من الأسر العمالية والفلاحية المهاجرة إلى المدينة: العريف الدركى المتقاعد، ماسح الأحذية جاثم وأخته الخادمة وضحة، الأميرة الفارسية المخلوعة، الحائك الذى دمرته محلل النسيج الآلية.. وسوف تلى بعد حين طويل رواية مية الرحبى (فترات ١١) لتقدم منزلاً دمشقىاً مشابهاً تسكنه أسر عديدة، منها فترات القادمة من دير الزور مع زوجها الشرطى، ومنها سميحة التى تتعالى على فترات لأنها دمشقية ويانخرط فترات وزوجها فى العالم الدمشقى ترسم الرواية صورة كالحة للمدينة التى يتصارع فيها الزوجان (فترات وعمر) كما يتصارع سكان البيت مع بعضهم، ومع الخارج.

مع رواية سلمى الحفار الكزبرى (البرتقال المر ١٢) نعود إلى ذروة الهرم الطبقي. هوالدة عصام تملك أسهما فى شركة الغزل والنسيج المؤممة، وتتمكن من تدريسه فى جامعة ميليفلان الأمريكية. وسالم المحامى - صديق عصام - نجلى سياسى كان نائباً عن مدينة دمشق، وصار وزيراً، ولكنه اعتزل السياسة بعدما عارض الوحدة السورية المصرية التى قامت عام ١٩٥٨، وقد نشر هذا المعارض رسالة مفتوحة إلى المسئولين. ففرضت عليه الإقامة الجبرية حتى مات سنة ١٩٦٠، ويبدو سالم فى الرواية ليبرالياً يدمو إلى التعايش بين الطبقات وينوى تأليف كتاب (دهوة إلى الحب). وقد كتب سالم فى رسالة إلى عصام يحدثه عن ستينيات دمشق (من القرن الماضى) فإذا بها غدت بلا هيبة ولا نضارة، بعد أن صار حى المالكي وحى أبو رمانة مفتوحين لعامة الناس؛ لقد تشوهت دمشق، لقد تغيرت يا عصام، وليست عيوننا التى تغيرت، (ص ٥٨). ويكتب سالم أيضاً: «عشرة أعوام انقضت وزلزلت الأرض زلزالها، (ص ٥٩)، ومن شخصيات الرواية البعثى نزار الذى كتب إلى عصام بعد الحركة التصحيحية التى قام بها الرئيس الراحل حافظ الأسد فى ١٦/١٠/١٩٧٠ فانتقد التعسف والانحراف قبل الحركة، وأعلن أننا اليوم فى بلد مفتوح على العالم، وأنها بحاجة إلى التضامن والتآلف، كادحين وميسورين فما تهدم فى سبع سنوات (١٩٦٣ - ١٩٧٠) لا يمكن بناؤه فى بضع سنين. وبذا استحق نزار أن يصفه سالم بالرفيق المعتدل. وبالمقابل نجد أن

أدب وقد

هدى شقيقة نزار الجامعية، تنتسب إلى جمعية دينية في رحماً الهيستورية الإيمانية المتفشية..

على هذا النحو تأتي الرطانة الأيديولوجية لرواية الكزيري، غير عابئة بما قد يؤذيها به، وبالمضي قدماً نرى رواية (وردة الصباح ١٣) لعادل أبو شنب تعود إلى القاع الدمسقي حيث تظهر المدينة حاضنة بحنان لمن يقدون إليها من الريف: ودمشق قد لا تتيح لهم أن يعيشوا برضاء، ولكنها في الغالب لا تلفظهم. إنهم تراوغهم، تمد لهم حبالاً من الأمل سرعان ما تقطعها، لتمتحن صلابة هؤلاء الواقفين الراغبين في الاندماج بحياة العاصمة الصاخبة، الطاحونة التي تهرس الأخضر واليابس، وكثيراً ما تأكل دمشق أبناءها الجدد، وقليلاً ما تدفع المحظوظ منهم إلى النجاة بنفسه، والتمن في معظم الأحيان باهظ التكاليف، (ص ٢٦ - ٢٧). وهكذا إن كانت دمشق العتيقة هي البديل (كوليت خوري)، وإن كانت دمشق تطحن قاعها حيث الريفي المهاجر إليها، (حقي - الاختيار - الرحبي)، وإن كان البعث الذي جاء عام ١٩٦٣ قد شوه دمشق حتى عام ١٩٧٠ حيث جاء الخلاص مع حافظ الأسد (الكزيري)، إن كان كل ذلك فدمشق في رواية (وردة الصباح) هي الحزن الحنون مثلها هي الفك المقترس.

والرواية بالتالي تنبض بالتمجيد المتعصب لدمشق مثلما تقوم بالتحليل المدقق. وقد رسم الكاتب بقلم المعارف دمشق العتيقة، حارة الدفاقين - حكر السرايات الحارة التي ضيع فيها القرد ابنه... كما رسم البيوت الشامية التقليدية والحمامات واحتفالات المولد النبوي، وسرد من حكايا البغاء في الأحرار على ضفاف بردى.. وكل ذلك عبر شخصية أسعد الذي طرده القرية إلى دمشق التي أبهرته، وحدث له فيها حكمة بائع الصبار، الحياة يا ابني هنا مثل حبة الصبار، شوك وحلاوة.. المهم أن تعرف كيف تستأصل الشوك لتصل إلى الحلاوة، وكما في روايتي نسيب الاختيار ومية الرحبي، تظهر في رواية (وردة الصباح) قائمة النشاء التي حولها صاحبها أبو دياب بعد تدمير صناعة النشاء، إلى بيوت يستأجرها المهاجرون الريفيون. وسوف تجعل مكابيات أسعد يفكر متسائلاً، هل تقتضى طبيعة الأمور في هذه المدينة المخيفة أن تأكل الأسماك الكبيرة الصغيرة؟ (ص ٧٠) ومع أسعد تقدم الرواية السجين السياسي السابق أحمد كريم الذي يسمى إلى تنظيم ماسحي الأحنية. وأسعد كصديقه حمدي من هؤلاء. وسوف يقضى هذا الصديق أخيراً، فيعود أسعد إلى قريته مدمراً، كما سيمود بطل رواية

عبد النبي حجازي (الياقوتى) ١٤.

**أدب ووقت** فهذا الذي حملت الرواية اسمه ريفي حل في دمشق، وخوض في



وحلها، حيث تحطمت دوتكيشوتيته، وعرف تجارة الجسد والقمار والبلطجية والقوادة، وصعد السلم حتى كان له ملهى ليلي ضخم، لكن النهاية كانت ماحقة، فعاد إلى قريته مدمراً، وقد صورت (الياقوتى المرأة البغى وتمهير الياقوتى لها، كما صورت (وردة الصباح) تمهير الخادمة والبغايا اللواتى تبرعن لـ (مشروع خيرى) هو شراء حمدي وأسعد لصندوقى بوياء..

تعود أغلب الروايات التى عرضنا لها إلى سبعينيات القرن الماضى، كما ينتسب كتابها وكاتباتها إلى دمشق، ما عدا مية الرحبى، وثمة شطراً آخر فى التعبير الروائى عن الفسيفساء الدمشقية، يعود إلى الفترة الزمنية نفسها، لكن كتابه قدموا إلى دمشق من أرياف شتى.

وهنا لا بد من الإشارة (السوسيولوجية) إلى التوترات التى تلبست علاقة الريفى القادم إلى دمشق بها، وعلاقة الدمشقى بذلك الريفى، سواء أكان مثقفاً أم طالباً أم قائداً سياسياً أم مطربة أم عاهرة أم.. ولم تنج علاقة الروائى القادم إلى دمشق، بها، من ذلك. كما لم تنج علاقة الروائى الدمشقى بصنوه الواقف.

تلك هى رواية حيدر حيدر (الزمن الموحش) ١٥ التى تبدأ على هذا النحو: «ها هم قادمون من الجبال والسهول زحفاً باتجاه المدن» (..) لواء فرحهم معقود وأنا حاديتهم..، إنها الهجرة إلى دمشق التى يحدو لها الراوى، وسيتبين أنها هجرة الريفى الطامع إلى العاصمة، ومثلها هجرة اللاجئ الفلسطينى واللاجئ الاسكندرونى (لواء اسكندرون).

ويبدو الراوى فى (الزمن الموحش) ذلك الريفى المذعور فى المدينة، والغارق فى الرومانسية. أما المدينة فترسمها الرواية مدينة ألف ليلة وليلة، ومحطة للمهاجرين، ومقتلا، وذلك الممر التاريخى.. ومن بين ما تعنى به الرواية، تعنى بالصراع بين المدينة والريف وسواء فيما يعتوره من الأوهام وينضح بالأيديولوجيا، أو فيما فيه من الحقيقة والواقع.

يتمتد (الزمن الموحش) الروائى ثلاثة أعوام من حياة الراوى، قضائها فى دمشق غب هجرته إليها، وانعقدت خلالها العلاقات وقامت الصراعات بين شخصيات الرواية المعطوبة جميعاً: الفلسطينىة ديانا، وريما البورجوازية الدمشقية التى تختصر الريفيين القادمين الفاتحين، وشلة الذكور الريفيين المتكالبين على ريماء بقدر التصادم معها. وقد انتهت حيوات الجميع التى تكاد تكون سلسلة من اللقاءات **أدب وثقافة** فى المقاهى والبيوت، إلى الدمار، فمضوا، والذى ظل المدينة والزمن،



وعلى الرغم من هذه النهاية ، يتفجع الراوى على الزمن الدمشقى: «أه يا لدمشق العريقة بمراسم الدهن»، ولا ينسى أن يدعو إلى الهجرة إلى الجبال والغابات ، كما يليق بالرومانسى الهارب من المدينة التى يتلاطم فيها الصراع التاريخى والحضارى والنفسى والسياسى.

تلك هى أيضاً رواية هانى الراهب (الف ليلة وليلتان) التى تقدم شخصية الريفى اليسارى الذى يتسيد على دمشق فى مستينيات القرن الماضى، لكن التاجر الدمشقى يعيده إلى حجه الأساسى: فلاح بالمعنى المرذول للكلمة (ص ٢٢-٢٥-٢٦). ومع هذا النمط الذى يمثل المحافظ عباس، تأتى الشخصيات الأخرى المعطوية، مثل الملك الذى يكتب الرواية، محمد الكعكى الروائى أيضاً والمتطرف القوضوى. وبالطبع، لا يكتمل العقد إلا بحضور الشخصيات النسائية التى لا تقل عطفاً عن الشخصيات الذكورية، والمعطب دوماً يأتى على إيقاع هزيمة ١٩٦٧ .

هكذا تلتقى روايات حيدر والراهب والكزيرى فى تعرية السلطة السورية التى جاءت بعد عام ١٩٦٣، وكانت هزيمة ١٩٦٧ على يديها، ومضت بصخبها الثورى ويخرأحلامها وأوامها عام ١٩٧٠ . وكما لم تنج من التعرية سلطة الوحدة السورية المصرية (١٩٥٨ - ١٩٦١) فى رواية الكزيرى ، لن تنجو فى رواية قلوب على الأسلاك (١٧) لعبد السلام المعجلى. فهذا الكاتب الضام من الريف (الرقعة) يبنى روايته من ذكريات ريفى آخر - هو طارق عمران - عن عهده فى دمشق . وهنا علينا أن نتذكر رواية وليد مدفعى (غرياء فى أوطاننا) ١٨ التى تشير إلى ما فى أدراج مكاتب محافظة مدينة دمشق الممتازة من مشاريع المستقبل : ترام محلق ومتنزهات فى الجبل الذى ترقد المدينة ،عند قاعدته باطمئنان، فهى لا تخشى أن ينهار عليها ذات يوم.(ص ٢٦).

تقوم رواية (قلوب على الأسلاك) على مشروع مماثل هو مد التيلفريك بين قمة جبل قاسيون وقاعة فى منتصف دمشق. وقد أقام طارق عمران من أجل المشروع فى دمشق طوال سنوات الوحدة السورية المصرية. فعمه عبدالمجيد بك عمران العازب (٥٠ سنة) يستقدمه ليدير مؤسسته: مؤسسة عمران للهندسة والإنشاءات والتعهدات التى تتولى مشروع التيلفريك. وهذا المشروع بالنسبة للعم ليس خطأ يربط قمة قاسيون بقلب المدينة، بل هو كما تقول إحدى شخصيات الرواية (هدى): سيمفونية كاملة، وهو لدى عبد الحميد بك: إقامة مدينة عصرية على القمة وتحديث للمدينة التى فى القاع.

يستقطب المشروع شخصيات الرواية، وبينها بخاصة النساء الدمشقيات: نهاد وترف حسنها وثرأء عيشها، هدى ورفعة سلوكها

**أدب ووقت**

وغرابة جمالها وصفية الأرملة الحاقدة على عبد المجيد بك.. ويلتقط طارق عمران من مقهى البرازيل الحكايا التي ليست غير فضائح البلد، مثلها مثل ما يجري تداوله في خمارة حبيب في حي باب توما. وهنا نعود إلى التذكير بإيثار روايتي حيدر والراهب للمقاهي والخمارات والمطاعم، تجسيدا للفضاء الدمشقي. وقد ظلت دمشق بالنسبة لطارق عمران عالماً كبيراً ضخماً، أوسع من أن يحتويه، لذلك يصف نفسه بالفتى القروى المحدود الاستيعاب والضيق مجال التجوال.

تروم الدولة أيضا مشروع التحديث الذي يرمز إليه التليفريك، لكن مشروع الدولة كما يراه عبد المجيد بك بدائي، لذلك لا بد من أن ينفذه آل عمران الذين لا تزال أرومتهم في الريف تستثمر املاكها وبساتين الزيتون وحقول القطن في القرية شمالي سوريا. وهذا الذي درس الهندسة في الغرب، وعاش حياته في المدن. لا يزال أصله الريفي راسخاً. إنه رجل الأعمال الذي يصفه منافسه الأكبر على مشروع التليفريك (زوج نهاد) بأنه ذئب، كما يصفه بالذئب ممدوح الشاب اليساري الذي يعمل وابوه في مؤسسة آل عمران. وعبد المجيد نفسه يعلن أنه ذئب في غايه، ودمشق إذن غايه ذئابه لذلك يطلب عبد المجيد من ابن أخيه طارق أن يتردد على الصالون الأدبي الذي افتتحته نهاد، بغية أن يقيم علاقة معها، ويتمكن بالتالي من التأثير على زوجها، وعبد المجيد - كما يخاطب ابن أخيه - عازم على تنشئة جيل جديد من آل عمران، قادر على احتلال المدينة، وهكذا تنشر الراية على الأسلاك الفولاذية التي ستمتد من قاسيون إلى ساحة الأمويين، قلوب كل من له اهتمام أو طموح بمشروع التليفريك ليس في دمشق وحدها، بل في القاهرة أو براغ أو زوريخ أيضاً.

على أن كل ذلك ينتهي إلى الخراب. فالدمشقية نهاد تتحدث ممن يملكون في القاهرة (عاصمة دولة الوحدة) تحميم التحف الفنية الأنيقة في مدينتها الغالية، وأبو ممدوح يهتف: يا جردان العالم انسحبوا من هذه السفينة الغارقة، وعبد المجيد نفسه يقرر تصفية المشاريع والأموال وتهريبها إلى الخارج، ويتخلّى عن التليفريك تاركاً المؤسسة لطارق، بعد ما قرأ غرقها المحتوم القادم.

مقابل روايات المجبلى وحيدر والراهب والكزبري التي تتعلق بعملية القوم السياسية والاقتصادية اليمينية واليسارية، تعود رواية عبد العزيز هلال (من يحب الفقراء ١٩) إلى القاع الدمشقي، ولكن دون أن تنسى البورجوازية التجارية العقارية الطفيلية التي اضطرم عنفوانها بإلتهاام المدينة الكبيرة لأطرافها الريفية، وتحويل هذه الأطراف إلى أحياء جديدة شعبية أو للصقوة، لا فرق، ويمثل

**أدب وفتى**

هذه الطبقة فى الرواية منير بلق و هو حفيد منجد جوال فقير ، باتت له شقته الأسطورية التى ستوقع ضباكها بالريفية ظفيرة ويزوجها أيضاً القادم من قرية كفر سوسة، وبينما تصير كفر سوسة حياً دمشقياً، تهدد دمشق عالم ذلك الشاب الريفى، بينما يرمح منير بك إلى ذروة الهرم الطبقي، ومثله يرمح سمسار العقارات فوزى بفضل إدخال أطراف المدينة فى التنظيم.



هكذا بدت الفسيفساء الدمشقية فى أربع عشرة رواية، لا تتجاوز منها السبعينيات من القرن الماضى سوى روايتى الـفة الأدبى ومية الرحى، وستكبر هذه المدونة الروائية بعد ذلك بما سيلي من روايات خيرى الذهبى وقادة السماء وفواز حداد ورجاء طابع وسمير يزيك وكاتب هذه السطور وسواهم من مختلف الأجيال، وبمن فيهم من هو دمشقى ومن ليس كذلك.

غير أن الحراك الاجتماعى السريع والمنيف والمعقد من الريف باتجاه المدينة، فى سورية وفى غيرها، وبخاصة باتجاه العواصم، جعل نكهة الفضاء وخصوصية المكان تلبس فى الرواية، كثيراً أو قليلاً، بالبكاء على الأطلال أو بالتقديس أو بالعداية الصارخة والعصبوية والنوستالجيا التى لا فرق فيها بين أن تكون حنيناً إلى الريف الدائل أو إلى دمشق (العتيقة - الأصيل) الدائلة أو التى توشك أن تدوّل. ولا يخفى بالطبع ما يتعلق بقراءة ذلك فى الرواية مما هو خارج نصي، من السوسولوجيا الثقافية وغير الثقافية، وحيث يهدد القراءة الانزياح عن الجمالى أو الارتباك فى تبينه.

تلك هى رواية خيرى الذهبى (حسببة ٢٠) التى تفتتحها هذه العبارة، هذه هى جادة التعديل، وبعد صفحة ونصف تصبح هذه العبارة كما يلى: هذه هى حارة التعديل. ويمضى السرد إلى تفاصيل الأقواس الحجرية المعتمدة الرطبة ونهر القنوات وشوارع القنوات والدكاكين والمسجد والمقهى.. لترتسم الحارة الدمشقية العتيقة والبيت الدمشقى الأثير لدى الروائى الدمشقى، حيث الفرنكة والإيوان والمرج والمشرقة والبحرة والدرج والأصص والصقالة وسواها من المفردات التى تتضافر فى رواية حسببة) لتحشد أسماء الجوامع والأسواق والورود والحارات، وتقوم دمشق - الشام - بصريح السرد، واحدة من المدن العتيقة، المدن السرية، لها قوانينها وعلومها وخبراتها كما تجلو رواية الذهبى، وبخاصة: قوانين الدكنجى. وسوف ترد روايات الذهبى التالية، كما سيردد هو خارجها، ما تحفل به رواية

**أدب وقت**

(حسيبة) من التنظير لأمر المكان والمدينة (الشام - دمشق) كواحة ومحطة وطريق تجارى، وحيث تنماهى الشام، المدينة بالشام/ البلاد أو سوريا الكبرى بسوريا الصغرى كما يسميها اللسان الشعبى.

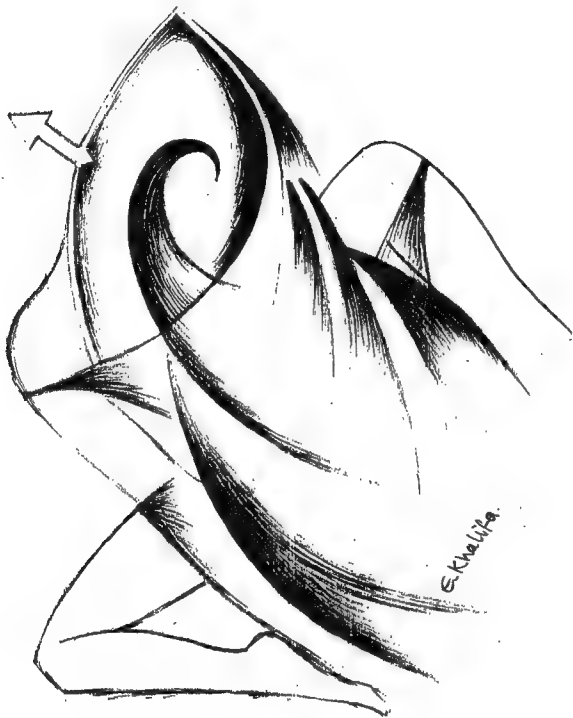
تعود رواية (حسيبة) إلى النصف الأول من القرن العشرين، كجزء من ظاهرة الحفر الروائى فى ذلك الزمن، وهى الظاهرة التى تواترت فى العقدين الماضيين، كما نرى فى روايتى فواز حداد الأوليين؛ (موازيك، ٣٩) (٢١) و(تياترو، ٤٩) (٢٢)، وحيث حضر الفضاء الدمشقى فى الرواية الأولى عشية الحرب العالمية الثانية. بينما جاء هذا الحضور فى الرواية الثانية إثر نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ والانقلاب العسكرى السورى الأول عام ١٩٤٩

والحق أن الروائيتين تبدوان جزءين لرواية واحدة تذخر بالوقائع والشخصيات التاريخية فى الحياة السورية السياسية والثقافية بين ١٩٣٩ - ١٩٤٩، لكنها تأتى بريئة من لوثة النوستالجيا التى لم تنج منها رواية (حسيبة) من قبل، ولا رواية غادة السمان (الرواية المستحيلة (٢٣)) من بعد.

تنادى رواية غادة السمان السبرى بما ترسم من نشأة بطلتها زين، وابتداء من حفل تأبين لهند الراشدى والدة زين، أقيم على مدرج الجامعة السورية، ويحضور صديقات المؤبنة من مثقفات وأديبات دمشق المعروفات: وداد سكاكينى وثرى الحافظ وإلفة الإدلبى ومادة بهيم الجزائرى. وفيما تستعيد زين من حياة أمها، سترى الأب أمجد الخيال الذى يحمل الدكتوراه فى القانون من باريس، يحول بين الأم والكتابة، بعد ما نشرت باسم مستعار. كما نراه يعزف عن البيت الذى اشتريته هند بعيداً عن زقاق الياسمين، حيث البيت الكبير لأسرة زوجها الذى يفرض عليها الإقامة فى بيت يضيق بأسرة شقيقة والشقيقتين المطلقتين، كما هو العهد الميمون بالأسرة الكبيرة.

فى هذا البيت الذى تصجده إلفة الأدلبى فى روايتها (دمشق يا بسملة الحزن) كما تمجد العلاقات الأسرية البطركية، تختنق هند الراشدى، لأن كل شيء فيه عابر، ولا مكان فيه للخصوصيات. أما الدكتور أمجد الخيال الذى أجبت باريس عشقه لدمشق، فقد عرى (شرفيته) موت زوجته، وكان أن كتبت الرواية سيرته كما كتبت سيرة زوجته، وعبر ذلك سيرة المدينة من مطلع الأربعينيات إلى نهاية الخمسينيات من القرن الماضى، بالأحرى سيرة التطور من البيت الكبير الذى تقبع فى فجوة منه البومة، إلى البيت الجديد فى حى أبو رمانة. والبومة، هى الشعار الذى وضعته غادة السمان لمنشوراتها. وقد كانت زين، كامها، مأخوذة بصوت البومة التى

**أدب و نقد**



تنضاف إلى أشباح البيت الكبير. وفي نشأة زين استدعوا البومة إلى الطيران معها لترى أمها ، وستكون البومة في بلودان أثناء المصيف حيث تهتف زين: «كم أنت جميلة يا سيدتي البومة»، وكل ذلك على النقيض مع الأسرة الكبيرة التي تنسب للبومة ما يحل بها من مصائب. وخلاصة الأمر أن عادة السمان تجلو وجهاً مختلفاً لدمشق العتيقة / الأصيل/ القديمة، كما تجلو روايات أخرى وجوهاً مختلفة لدمشق تلك ودمشق الجديدة.

هنا يعضى القول بخاصة إلى الأصوات الجديدة كما تقدمها الروايات الأولى لأصحابها، مما تفاوتت أعمارهم، كما في رواية رجاء طابع (مانيفيست إلهديان (٢٤) حيث ترتسم صورة طازجة للفسيفساء الدمشقية تقارب تاريخ نشر الرواية. وفي رأس ذلك تأتي (المراجع الثقافية) التي يتدافر فيها مثقفو الأنظمة الاستبدادية، ويطلق منها «زيد اللغويات التي تنث قيحاً» زيد السيرانات الفكرية!! الزيد الثقافي الجماهير. وترسم رواية طابع أيضاً المناخ الدمشقي/ السوري المحشون متسائلة عما إن كانت الثقافة تستطيع أن توقف الطوفان، ومتبرمة من أوامير التغيير السلخات، وخائفة من هذا الاستبداد السوري اللطيف. وترمي الرواية دمشق بشواظها، فهي المدينة المتأكلة التي «تهزج بشعارات التغيير» موطوءة في إهاب الذل، إنها مدينة اللعق الجرايمي لكل أسباب الفناء، المدينة الهشة، مدينة الانسحاق، مدينة الحروب الصغيرة في وطن هو مستنقع دعاره، وعلى شفا الإفلاس، وذبيحة يتهاى للسليخ..

مثل هذا الجذر السالب لدمشق في رواية رجاء طابع، يتبدى في رواية سمريزيك (طفلة السماء (٢٥)، سوى أن عبارة الرواية الأولى تأتي مجلجلة بحيث لا تضارعه رواية أخرى مهما بلغت جلجتها. ويشار هنا أن سمريزيك تنتسب للساحل السوري، وأن روايتها المعنية هي باكورتها كما هي (مانيفيست إلهديان) بكورة رجاء طابع، وكذلك، أن تكون الروايتان لكاتبتين.

في رواية يزيك تضر بطلتها نور من اللاذقية إلى دمشق حلم الطفولة، بعد ما تخلي عنها الحبيب اليساري. وفي دمشق تلجأ نور إلى رفيق حبيبها اليساري (عادل) المنتمي إلى أسرة دمشقية ذرية، وكان قد ترك دراسته الجامعية، وفر من الملاحقة الأمنية إلى بيروت، ثم عاد إلى دمشق بعد حرب ١٩٨٢ مهزوماً ومتخفياً. وعبر عيشة المشترك مع نور يتحابان ويتجاسدان، ثم يختفى الشاب. إلى أن تكتشف نور انتحاره في بيت أسرته. وقد بدا ذلك في الرواية يفتقر إلى مسوغاته، لكن الإشارة تظل قوية

**أدب وفن** إلى دمشق التي تنوء بالهيمنة الأمنية والاستغلال في العمل



لقد كتبت منذ قرابة ثلاثة عقود حول ما عدته ظاهرة العجز عن تجسيد دمشق في الرواية، سواء عند الكتاب الذين نشأوا فيها ، أو عند الذين قدموا إليها . وعددت من ذلك ما سميته بصورة دمشق الديكورية في روايات هانى الراهب وحيدر حيدر وعبد السلام العجيلي وعبد العزيز هلال وكوليت خوري وسلمى الحفار الكزيرى(٢٦) ..وعلى الرغم من الاختلاف الجذرى الذى يتلامح فيما تلا، كما رأينا، فإننى أحسب أن دمشق مازالت تفتقد روايتها التى تضارع ما كان للقاهرة - مثلاً - على يد نجيب محفوظ أو ما كان لبغداد مثلاً على يد غائب طعمة فرمان، ولعل انتظار دمشق لا يطول.

## هوامش

- ١- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط١، بيروت ١٩٧١
- ٢- صلاح صالح: المكان الروائى فى الأدب المعاصر، دار شرقيات، ط١، القاهرة ١٩٩٧ .
- ٣- دمشق ١٩٦٩
- ٤- مطبعة ألف باء، الأديب، ط١، دمشق ١٩٧٢
- ٥- دمشق ١٩٨٠
- ٦- اتحاد الكتاب العرب، ط١ دمشق ١٩٧٢
- ٧- دار العلم للملايين، ط١ بيروت ١٩٦٨
- ٨- دار العلم للملايين، ط١ بيروت ١٩٧٣
- ٩- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٤
- ١٠- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٤
- ١١- دار الأهالى، ط١، دمشق ١٩٩٨
- ١٢- دار النهار، ط١، بيروت ١٩٧٤
- ١٣- اتحاد الكتاب العرب، ط١ الطبعة الأولى ١٩٧٩
- ١٤- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٧
- ١٥- دار العودة، ط١، بيروت ١٩٧٣

أدب و نقد



١٧- الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٧٣

١٨- دار النهار، ط١، بيروت ١٩٧٤

١٩- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٧٤

٢٠- اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٨٧

٢١ - دمشق ١٩٩١

٢٢- دمشق ١٩٩٤

٢٣- منشورات غادة السمان، ط١، بيروت ١٩٩٨

٢٤ - دمشق ٢٠٠٠

٢٥- دار الكنوز الأدبية، ط١، دمشق ٢٠٠٢

٢٦- في كتابي الرواية السورية، ط١، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢. وقد صدر الكتاب في

طبعة ثانية بعنوان حوارية الواقع والخطاب الروائي، دار الحوار،

اللاذقية ١٩٩٩، انظر ص ٩٩ ■

**أدب وفن**



---

الديوان الجديد

عشرون عاما على رحيل ميخائيل نعيمة

## صاحب «الغريال» وهمس الجفون



إعداد وتقديم:

د. ماهر شفيق فريد

ناسك الشخروب (كما دعاه توفيق يوسف عواد) من القلائل الذين استغرقتهم هموم الروح ولم تلههم شواغل الحياة اليومية - التي اضطرب جميعها في مسالكها - عن الاهتمام بقضايا أكبر: قضايا الإيمان والشك والخير والشر، والحرية والقيود. فهذه - وغيرها من الانشغالات الضمير - هي المادة التي قادت منها كتاباته: شاعرا وروائيا وكاتب اقاصيص ومسرحيا وناقدا أدبيا واجتماعيا وكاتبا للسيرة الذاتية والغيرية وصاحب مقالات فلسفية.

لكن لاتخطئ فهمي: فهذا الناسك لم يكن بالجاهل بأمور الدنيا. لكن أغتربها غيره، لقد لبسها فأبلى الثيابا. هذا رجل مضى أبعد من موسكو ومن واشنطن، وحارب في الحرب العالمية الأولى، وعرف لواصع النفس وشهوات اللحم والدم وأزمات الضمير إذ ضاجع - في فترات مختلفة - ثلاث نسوة متزوجات (روسية وأمريكيتين)، وساهم في نهضة الأدب العربي بالمهجر الأمريكي الشمالي، وأصدر، عبر حياة طويلة أنافت على القرن - قرابة خمسة وعشرين كتابا ليس فيها ما هو جدير بالإهمال، وترك لنا سجلا لخبراته في سيرته الذاتية المعنونة «سبعون (ثلاثة أجزاء)، كما أدخل على الأدب العربي الحديث لونا يكاد يكون جديدا من الإبداع بكتابه «مرداد» (١٩٥٢) الأضبه بأمثولات جبران وبشر هارس الرمزية والذي قارنه المقاد بسفر الجامعة لسليمان الحكيم، ودرحة الحاج، لبنان، وهكذا قال زرادشت، لتتشه.

ولد ميخائيل نعيمة في ١٧ أكتوبر ١٨٨٩ في قرية بسكنتا على سفح جبل صنين المطل على البحر المتوسط. تلقى دراسته في مدرسة روسية ابتدائية، ثم في دار المعلمين الروسية ببلدة الناصرة. في ١٩٠٦ التحق بسمينار بولتافا الأرتوذكسي. في ١٩١١ عاد من روسيا إلى لبنان بعد أن اكتسب معرفة واسعة باللغة والأدب الروسيين. هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في ١٩١٢، وحصل على شهادة في القانون والفنون الحرة من جامعة واشنطن في ١٩١٦. خدم في الجيش الأمريكي على جبهة فرنسا. وبعد الحرب حصل على منحة دراسية حكومية مكنته من أن يدرس التاريخ والفن والأدب الفرنسي بجامعة رن. عند عودته إلى نيويورك في ١٩١٩ استأنف صلاته بالصحافة الأدبية العربية. في ١٩٢٠ ساهم في إنشاء الرابطة القلمية التي كان يرأسها صديقه جبران خليل جبران. في ١٩٢٣ نشر كتابه «محطم الأوثان والغريال». بعد موت

قال طه حسين عن طاعور: «إنما الذي يملأ نفسك في حضرة طاعور هو تجلي فكرته الروحية في كل شيء من كيانه المادي». وأحسب أنه لا يوجد بين أدباء العربية في القرن العشرين من تنطبق عليه هذه المقولة قدر انطباقها على ميخائيل نعيمة.

أدب ونقد

جبران في ١٩٣١ قرر أن يعود إلى لبنان. وفي العام التالي عاد إلى قريته وظل يعيش بها حتى النهاية. كتب أغلب قصائده في الفترة ١٩١٧ - ١٩٢٨ ونشرها في ديوان «همس الجفون» (١٩٤٣). له في فلسفة الدين «من وحى المسيح» (١٩٧٤) وهو تفسير شخصي يخرج على السنة الدينية المتعارف عليها. توفي في ٢٨ فبراير ١٩٨٨.

من حصاد نعيمة الوفير اخترت فصلا نقديا، وأقصوصة، وست قصائد. الفصل النقدي من كتاب «الغريال» (١٩٢٣) (وقد أعيد نشره في كتاب «ما وراء البحار أو النبوغ العربي في العالم الجديد» وقد عني بجمعه ونشره توفيق الرافعي، مكتبة الهلال بالفجالة، دون تاريخ ولكن مقدمته مؤرخة في مايو (١٩٢٢). الفصل نموذج لثورة نعيمة على عمود الشعر التقليدي وجناية العروض الخليلي على الشعر العربي. والقيود التي يفرضها التزام الوزن والقافية على حرية الخيال الشعري، وذلك على نحو يواكب ثورات مدرسة الديوان، وتجديدات مدرسة أبولو، وتجارب خليل شبيب وفريد أبو حديد وياكثير، ومقدمة لويس عوض الثورية لديوان «بلوتولاند» في تاريخ لاحق.

والأقصوصة «مادة البيلك» (١٩١٩) اختزلتها من مجموعة نعيمة المسماة «كان ما كان» (١٩٣٧) - واستخدمت الطبعة العاشرة الصادرة عن مؤسسة نوفل ببيروت (١٩٤٧) وهي تؤكد مكانة نعيمة - إلى جانب محمد ومحمود تيمور وحقي وظاهر لاهين - واحدا من رواد القصة القصيرة في العالم العربي.

«سعادة البيلك» نموذج للنقد الاجتماعي المزوج بحس فكاهة، وفيها فطنة إلى مواطن الضعف في نفوس بعض البشر، وميلهم إلى التفاخر الكاذب والأبهة الفارغة، وتعلق الناس بالوجهة الاجتماعية وهالة الألقاب وإن كانت لا تخلو - شأن كتابات نعيمة جميعا - من تعاطف مع هذا الكائن الإنساني الضعيف.

قصائد نعيمة أخذتها جميعا من كتاب محمد عبد الغني حسن «أشعار وشعراء من المهجر» (سلسلة كتاب الهلال، فبراير ١٩٧٣) إذ أحسب أن حسن قد جمع زبدة إنجاز نعيمة الشعرية في هذه الصفحات القلائل. تبرز من بين هذه القصائد قصيدة «أخي» المعظيمة التي أشبعها النقد درسا وتحليلا، وعدها محمد مندور نموذجا للشعر المهموس ذي النفس الحار القوي. يخيل إلى - ولا أظنني مخطئا - أن أثر هذه القصيدة الرائدة مازال مستمرا موصولا في شعرا حتى يومنا هذا. عندما نقرأ مثلا قصيدة «ناية الحسيناوي المسماة «أخي»....»

أخي إن ضاق صدر الأرض عن ترديد شكوانا

وإن أحرص أهل الظلم بالأسياط.. لجوانا

وتنهنا في مهاوى البؤس اشتاتا ووحدا

نحرنا عزمنا قسرا لذلك البغي.. قريانا

**أدب وفن**

فلا تياس من الفجر ولا تحزن لما كانا

فبعد الليل إهراق نوادي فيه بلوانا

(مجلة الكاتب - مايو، ١٩٦٢)

الا نتذكر أبيات نعيمه:

أخى! إن ضيق بعد الحرب غريبي بأعماله

وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

بل اركع صامتا مثلى بلقب خاشع دام

لنبيكي حظ موتانا

هذا هو صاحب الغريال، الذي قدم له العقاد فرأى فيه - على بعد المزار - روحا حقيقية

ورفيق رحلة فكرية (الحق إننى قد وقعت من قراءة هذه الصفحات على قرابة صحيحة

وجوار ملاصق فى الحى الذى أسكنه فى هذه الدنيا الأدبية الجديدة...، أدب نعيمة

أدب حى لا يتقدم عليه العهد، وهو ناضر اليوم - بعد ثلاثة أرباع قرن - مثلما كان

ناضرا يوم بدأ صاحبه يخرج به على الناس فى العقد الثانى من القرن الماضى.

م.ش.ف

أدب وفد

## الزحافات والعلل نظرة في الشعر وأوزانه

دع همومك التجارية، والسياسية، والعائلية يا أخى وتأبط جراب صبرك واتبعنى .  
تسألنى إلى أين؟ - ولنفرض إلى جهنم أوليست جهنم خيرا من عالم يصاحبنا بالقال  
والقليل، ويمایشنا بالقليل والقال؟ وما قيله إلا هبوط أسعار وارتفاع أسعار. وما قاله إلا  
انتصار سياسة وإخفاق سياسة فتأبط جراب صبرك واتبعنى، ولا تسأل إلى أين. قد  
أسلك بك طريقا وصرا. وقد أدخل بك أجمة ملتفة الأذغال. وقد أريك طرف مرج  
فسيح. وقد أعود بك من حيث انطلقت كأنك لا رحت ولا جلت فتمسك بجراب صبرك  
فالصبر خير سلاح للمؤمنين . ولنمش.

هل سمعت فى حياتك يا أخى برجل يدعى أبا عبد الرحمن الخليل بن أحمد البصرى  
الأزدى الفراهيدى؟ لا؟ إذن فاعلم وقاك الله أن أبا عبد الرحمن (تغمده الله برحمته  
ورضوانه) ولد فى سنة مائة للهجرة، وتوفى عن خمس وسبعين عاما قضاهما بالهر  
والتميد والتقوى - ووضع علم العروض.

والعروض - رعاك الله - علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربى وفاسدها  
وما يطرأ عليها من الزحافات والعلل.

والزحافات والعلل، أويئة تنزل بأوزان الشعر العربى فتحرك ساكنا، أو تسكن متحركا،  
وتقصم حرفا هنا، ومقطعا هناك، وقد عنى بها الخليل عناية خاصة. فأعطى لكل منها  
اسما وربها فى أبواب وفصول هى أكثر عدا من خطاياى.

هذا هو أبو عبد الرحمن يا صاحبنى، فلنقدس ذكره، ولنجل مقامه. فلولاه لكان بلا  
زحافات وعلل. وكيف تكتمل لنا السعادة بدون زحافات وعلل؟ ولولاه لما كان لنا علم  
العروض الذى، يعرف به صحيح أوزان الشعر العربى وفاسدها، وإنى لنا أن نميز بين ما  
هو شعر وما ليس شعرا ما لم نعرف صحيح الأوزان من فاسدها؟

لقد مات الخليل يا أخى... ومنذ مات الخليل حتى اليوم ونحن منغمسون فى درس  
الخبث والخبل، والترقيع والتذييل والنقص والوقص. والقطف والكسف، والخرم والثلثم.  
والقصر والبتر. إلى ما هنالك من علل زاحفة وزحافات معتلة إلى أن ملكنا بإذن الله  
ناصية علم العروض وأصبحنا بمنة الخليل تميز بين صحيح أوزان الشعر العربى  
وفاسدها.

أما أنا فى جدنا وراء ناصية العروض قد أفلتت من يدنا ناصية الشعر. وإننا فى  
جهنمنا وراء التمييز بين صحيح أوزان الشعر وفاسدها قد نسينا الفرق  
بين ما هو شعر وما ليس شعرا، فما ذاك بالأمر الخطيرا فالحلم المهم أن

أدب وقد

نعرف إذا ما نظمنا بيتا أننا لم نجز لأنفسنا ما لم يجزه الخليل وأنا لم نهتك حرمة قاعدة . ولم نخل بحرف من ناموس . ولم نتجاوز حد تقليد شريف أو طقس مقدس . فأتكلنا على الله ورحنا فنظم القصائد .

ومن حسنات علم العروض يا رقيقى أنه كثير البحور . ولكل بحر من بحوره قوارب يتعذر عليك ركوبه إلا بها ، ولكل من تلك القوارب مقاذيف لا تدار إلا بها ، ولكل من تلك المقاذيف حلقات وحنيات ومماسك لا يعرقها إلا غزير الخبرة وطويل الأناة . لذلك فالملاحه فى هذه البحور تقضى اقتحام الأخطار والمجازفة بالحياة . ولذلك قد حذرنا العاقلون من الإقدام عليها إذ قالوا :

الشعر صلب وطويل سلمه إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

ذلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يعرّيه فيجمعه

غير أن أبناء الضاد ليسوا ممن يهابون المخاطر . ولا ممن يؤثرون الحياة على الشرف . فكلمنا تراكمت تلك العقبات فى سبيلهم كلما ازدادت عزائمهم مضاء . وكلما عز الحصول على شرف أشيل كلما هانت لديهم الأرواح . فما كان منهم إلا أن هجموا على تلك البحور فلجموا أمواجهها وامتطوها وراحوا بين شواطئها يهزجون . نعم هوى بعضهم إلى القاع فطمست آثاره . ولكن أكثرهم طاف جميع البحور وعاد سالما مفاهى .

ومن ميزات الذين يخوضون بحور الشعر يا أخى ويمودون سالكين أنهم يكتسبون حنوا خارقا على الإنسانية بأسرها . لاسيما علينا نحن أبناء اليابسة فلا يمودون إلينا فارغى اليد ( وإن عادوا فارغى الرأس والقلب ) بل يتبارون إلى مشاطرتنا كل ما اكتشفوه وعرفوه بشأن الملاحه فى البحور الشعرية فيقدمون إلينا ذلك لا نتفأ نتفأ بل يجمعونه بين دفتى كتاب يدعونه «ديوانا» ويرفعونه إلينا ليرفعونا به إليهم .

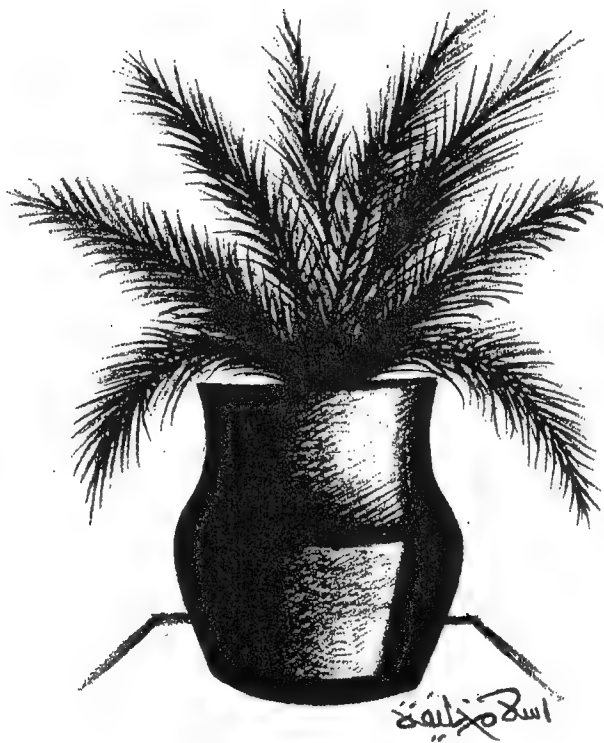
فلنمجد الملاحين يا أخى - أولئك الذين يحسنون الملاحه فى بحور الشعر ، والذين يرتقون فى سلمه فلا تزل بهم قدم إذ لا يجمعون ممرية ولا يعربون محجمة ، لنمجد العروض وأبناء العروض :

هل اعتراك يا أخى الملل ، فعليك بجراب صبرك . إذ أننا فى مسلك وعر . وإن شاء ربك سنقطع سالكين .

تسألنى ما إذا كنت أتكم أو أعنى ما أقول ، لا وتريه الخليل لست متكبها . فلعرض الخليل فضل على كبير ولا صاحبتا .

الملاحين فضل أكبر . أقول أن لهم فضلا أكبر لأن الخليل يوم جمع ما كان فى زمانه من أوزان ويوبها وحدها ما ، يطرا عليها من الزخافات والعلل ، لم يقصد سوى الخير ولم يتوخ إلا خدمة لغة عزيزة عليه .

**أدب و نقد** أما الذين جاءوا بعد الخليل فتقيدوا بزخافات وعلله ألفا وسافى



سنة فأياهم أسدى جزيل شكرى، لأنهم بمباراتهم فى معرفة «صحيح أوزان الشعر وفاسدها، قد اتقنوا الأوزان وأهملوا الشعر. وبإهمالهم الشعر نهونى إليه. وقد ينبهنا عدم وجود الشيء إلى الشيء أسرع ما ينبهنا إليه وجوده.

لنقف يا أخى يتخشح أمام شبح من قال

«وشبيه صوت النعى إذا قيس بصوت البشير فى كل ناد،

ولنبحث أمام ضريح من شرب على ذكر الحبيب مدام، فنكر بها، من قبل أن تخلق الكرم، ولنجل النار التى كانت تتأجج فى صدر من نظر الأعمى إلى أدبه وأسمنت كلماته من به صمم. فهؤلاء وقليل ممن راودت أرواحهم أحلام من عالم أعلى لجبايرة وأن تقيدوا بقيود الخليل. فهم أكبر منه ومن عروضه. فلنمر من أمامهم صامتين. ولنتابع السير إلى حيث الدواوين الحافلة بصحيح أوزان الشعر، الناطقة بألف لسان بفضل الخليل. المردودة بألف قافية شكر إلى الزحافات والمثل. الناظرة بألف عين لا إلى جمال الحياة بل إلى جمال الألفاظ والمقاطع. المصغية بألف إذن لا إلى نبضات القلوب وخطرات الأفكار بل إلى يد تصفق استحساناً ولسان يشرى بالمدح. إن هذه الدواوين يا أخى لأفصح ما كتب فى الشعر وعنه؛ لأنها محشوة بما ليس شعراً. لذلك كلما بلاك الله بواحد منها تتوق نفسك إلى نقيضه. أى تتوق إلى الشعر ولذلك قلت أنها أفصح ما كتب فى الشعر وعنه.

مهلاً يا أخى ولا تكن لجوفاً ولا تسلى أن أحيد لك الشعر. فالشعر غير محدود. ولا يحيط به أدراك إلا أصحاب دواويننا المكرومون. فقد قام بينهم حديثاً جهيد جمع فى مقالة واحدة ١٧٧ تعريفاً للشعر عن السنة كثيرة - من ابن خلدون إلى ميخائيل رستم ومن أرسطو طاليس إلى جورج ساند - فعليك بديوانه. أما أنا فلا أطلاعى واسع لهذا الخد. ولا صبرى طويل بهذا المقدار فلنعدل عن تمديد الشعر وتعريفه. وذاك لا يمتنعنا من أن نتكلم فى الشعر. فتعال نتبادل الخواطر والنظرات.

هل ضحكت يا أخى فى حياتك وهل بكيت هل ساورت أفكارك شكوك أم سرحت فى صدرك آمال، أم عصرت قلبك خيبة، أم مزق نفسك ألم، هل طرقت أذنك نغمة قطريت بها روحك، أم رأت عينك مشهداً فاهتز له كيانه؟ إذن لاشك تفهمنى لو سكت أمامك دموعى. وكشفت لك صدرى. وحدثتك عن آلامى وآمالى. ووصفت لك نغمة أطريرتى أو مشهداً هزنى. وأنا بدورى أفهمك. وكلانا يفهم الغير.

ولو كان لك من سبيل إلى ترجمة عواطفك وأفكارك بالصينية أو الهندية أو اليابانية أو الألمانية لفهم الصينى والهندي واليابانى والألمانى كذلك. فما هو السر فى ذلك؟ ما السر فى أن روحك وهى فى دمشق أو القاهرة تستطيع أن توصل أناتها وتعالها إلى روح فى أقاصى شمال الأرض وجنوبها أو شرقها أو غربها؟

أدب وقد



السريا صاحبي في أن نفسك ونفس بطرس وأحمد - كلها تستقى من مورد واحد. وذاك المورد هو الحياة ، وإن شئت فقل النفس الجامعة أو الله . فالحياة وإن تعددت مظاهرها وتنوعت أزيائها، هي هي، وجوهرها واحد لا يتغير. غير أن ما نستقيه من هذا المورد يتنوع بمقدار الظلم الداخلي فينا . فبعضنا إذا ما شرب من المراتة غب غب الجمال . بينما يمتصها الآخر مص العليل للدواء .

وبعضنا إذا ما هزته نغمة رفعته إلى الجو . بينما يسممها الآخر فينتفض قليلا كالدوري، ويعود يبحث في الروث عن شعيرة يلتقطها .

إن الحياة يا صاحبي تعرض لمشاهدها على وعليك لكنك قد ترى مشهدا لا أراه أنا وأن أكن مفتح العينين .

بل قد انظر وأياك إلى مشهد واحد فنرى فيه أشياء لا أراها وتسمع ما لا أسمع . هكذا قد امر بدودة تدب على الأرض فأدوسها أو أحول وجهي عنها وأمشي في سبيلي .

وتمر بها أنت فتقف مراقبا حركاتها ترفعها بيدك وتدرسها مليا ثم تضعها من يدك وتنطلق وفي رأسك قد تجمهرت أشباح وأمام عينيك قد مشيت رسوم وهي أذنك قد دوت أصوات . ولا يهتم أن تنتظم تلك الأشباح وتندمج تلك الرسوم وتتألف تلك الأصوات في قصيدة أو مقالة أطالها أنا فأشعر كأن أشباحها تجمهرت في رأسي ورسومها مشيت أمام عيني وأصواتها رنت في أذني . لقد مررت وإياك في مثل هذه الحالة بمورد من موارد الحياة فشريت منه قطرة حيث شريت قطرات وفي من الظلم ما فيك . غير أنني ما كنت أشعر بظلمي إلى أن سمعتك تصف لي ظمأك وكيف اترويت .

أنا وأنت غريبان نحن إلى وطن واحد، في ما فيك من الحنين غير أن حنيني أبكم أصم وحنينك ناطق ومجنح لذلك إذا سمعت حنينك متكلما تحرك حنيني وتكلم . لأنه قد وجد في حنينك لساناً له .

أنا وأنت حائران في أمور كثيرة . وحيرتي قد تغلفت بين أفكارى وتمددت حتى لم أعد أعرف في ما أنا حائر .

لكن حيرتك نصب عينيك فإذا ما صورتها لي صورتها أمامي حيرتي .

تسألني - وما القصد من هذه الأمثال كلها؟ إن قصدي يا صاحبي أن أقول - بأن عواطفنا وأفكارنا مشتركة لأن مصدرها واحد وهو النفس .

وأن في الواحد منا ما في الآخر من العواطف والأفكار لكنها قد تكون مستيقظة في بعضنا ، غائلة في الآخر وأن هذه العواطف والأفكار ، وإن استيقظت في بعضنا قد تكون خرساء . وأنها في بعضنا مستيقظة وناطقة .

وأن العواطف والأفكار إذا ما استيقظت ونطقت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة كان ما تنطق به شعرا، وأن من استيقظت

**أدب وقد**

عواطفه وأفكاره وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة كان شاعرا .  
وإذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس فالشعر إذن هو لغة  
النفس . والشاعر هو ترجمان النفس

هذا ما عرفه يا أخى عن الشعر والشاعر فلنعمد إلى الزحافات والعلل .  
لقد وضع الناس الشعر أوزانا مثلما وضعوا طقوساً للصلاة والعبادة فكما أنهم  
يتأنقون في زخرفة معابدهم لتأتى ، لاثقة ، بجبروت معبودهم . هكذا يتأنقون في  
تركيب لغة النفس لتأتى ، لاثقة ، بالنفس ، وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل  
بالصلاة الخارجة من أعماق القلب هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي بل بدقة  
ترجمة عواطفها وأفكارها .

اتذكر يا أخى قول الناصري - حيثما اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمى هناك أكون فى  
وسطهم ، لم يحدد ابن مريم مكانا معلوما لعبادته فقد يجتمع اثنان باسمه على رأس  
جبل أو فى جوف واد أو على ظهر باخرة أو فى قهوة أو فى منجم للضمح ويكون هو  
بينهم . والشعري يقول - حيثما تفاهمت نفسان أو ثلاث باسمى هناك أكون فى وسطهن  
فلا الأوزان ولا للقوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة  
الصلاة والعبادة . فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة كان بها من الشعر  
أكثر مما فى قصيدة من مائة بيت بمائة قافية . ورب صلاة خارجة من قلب منكسر فوق  
رمال الصحراء أدركت غايتها وذهبت كصرخة فى وإدخيره من صلوات خارجة من مئات  
من الأفواه بين مئات من القناديل والشموع تحت سقوف مرصعة وقبب مزركشة .

غير أن القصد الأولى من طقوس العبادة لم يكن إلا شريفاً لاعتقاد الناس أن الله لا  
يجيب صلاة إلا إذا ارتفعت إليه مع دخان محرقة : ولا يقبل محرقة إلا إذا تقدمت إليه  
بطريقة معلومة وبعبارات منتخبة وكذلك القصد من أوزان الشعر .

فقد رأى الأقدمون أن الشعر ، وهو لغة النفس ، لا يليق بها ما لم يكن مقيدا بأوزان . إذ  
وجدوا أن الأوزان تساعد على تنسيق الجمل وتوازنها . وفى التوازن سر من أسرار  
الجمال .

إن طقوس العبادة على اختلاف أنواعها جميلة لمن يفهم سر رموزها وليس من طقس  
إلا يرمز إلى فكر ، لكن من طبيعة الجمهور أن ينظر إلى ظواهر الأمور كما لو كانت هى  
جواهر الأمور . فالجمهور لا يفكر . بل يقبل الأشياء كما هى ، لذلك فالرموز تحل عنده  
محل ما ترمز إليه . ولذلك ترى الديانات أصبحت مجموعة طقوس وعوائد . فالتذى  
تمكن من حفظ كل تلك الطقوس والتقاليد تأهل لأن يكون كاهناً أو شيخاً أو قسيساً .

ولو نظرت الآن يا صاحبي إلى أوزان الشعر وجدت أن حكايتنا معها

**أدب ونقد** هى حكايتنا مع طقوس العبادة . إن القصد الأساسى من الوزن هو

التناسق والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار. ولا شك أن الأوزان نشأت نشوءاً طبيعياً وكان سبب ظهورها سعي الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره والكلام المتوازن المقالغ أسهل للتلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر لذاك لحق الوزن بالشعر ونما معه بنمو طبيعياً فكان يتكيف بالشعر ولا يتكيف الشعر به. هكذا نما الشعر العربي ونمت أوزانه. وما زال الوزن لاحقاً والشعر سابقاً إلى أن قيض الله لأبي عبد الرحمن أن جمع كل ما توصل إليه من الأوزان فبويها وحددها وجعل لكل منها قواعد ولكل قاعدة جوازات وللجوازات جوازات إلخ.

منذ ذلك الحين يا أخى أخذ الوزن يتغلب رويداً رويداً على الشعر إلى أن أصبح الشعر لاحقاً والوزن سابقاً.

وأصبح كل من قدر أن يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزخايفها وعللها أهلاً لأن يدمى شاعراً. وذلك راجع إلى ما قلته عن ملقوس العادة بأن الجمهور من طبيعته أن ينظر إلى ظواهر الأمور كما لو كانت هي جواهر الأمور.

لو نظرت يا أخى إلى ما جمعناه منذ نيف والـف سنة لوجدته - مع استثناء قليل منه - معرضاً للبحر الشعرية بين طويلها ويسيطها وكاملها وخفيفها إلخ مع ما يطرأ عليها من الزخافات والعلل.

لا تضحك، فالموقف موقف بكاء لا ضحك، أمن المضحكات أن تدهن ألف سنة من حياتنا الأدبية بالزخافات والعلل؟

المعروض لم تسم إلى شعرنا فقط بل قد أساءت إلى أدبنا بنوع عام، فبتقديمها الوزن على الشعر قد جعلت الشعر في نظر الجمهور صناعة إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعراً، وإذا أن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاماً رفيعاً بين قومه أصبح كل طالب شهرة يلجأ إلى المعروض كإلى أقرب الموارد، وبذلك انصرفت أكثر مواهبنا إلى قرص الشعر فأفقنا اليوم ولا روايات عندنا ولا مساح ولا علوم ولا اكتشافات ولا اختراعات. ولا شك أن كثيرين ممن انصرفوا إلى النظم حباً بالشهرة لو انصرفوا إلى غيره من أبواب الكتابة والدرس لجاءوا معاصريهم وجاءونا بنفع كبير ناهيك عن أن درس علم المعروض يستغرق وقتاً طويلاً، فقل معنى - والهف قلباه على عقول أحداث لا تزال تصارع العروض على مقاعد المدرسة.

لقد بلغ منا الولوج بالمعروض درجة أصبحنا معها لا ننطق إلا شعراً (وأعني نظماً) حتى قواعد نحونا أبنينا أن نلقنها لأحداًنا إلا منظومة (هناك ألفية بن مالك وهالك بن نزار القرى، بل قد نظمنا الحساب والجبر والجغرافية والطب والفلك ولم لا؟

وأصبحنا نتراسل نظماً، وتتصافح نظماً ونشرب الخمر نظماً، ونأكل الكبة نظماً، ونعمد أولادنا نظماً ونزوجهم نظماً، ونستقبل أصدقاءنا

**أدب وق**

نظماً ، ونودعهم نظماً، ونهنتهم بعيد أو بمرکز أو بمولود نظماً إلى أن لم يبق في حياتنا ما ليس منظوماً سوى عواطفنا وأفكارنا. وعندما دانت لنا العروض وأتتنا زخافاتنا وعملنا صاغرة رحنا نكتشف طرقاً جديدة نظهر بها مقدرتنا ، والنظمية ، فاهتدينا إلى التواريخ الشعرية فصرنا إذا مات صديقنا ، حاتم منصور - لا نكتفى بأن نشق عليه الجيوب، ونستعطر السحاب ونقرح المآقي. ونشتت الموت. ونماتب الدهر . ونواري الشمس والقمر في التراب، بل نحفر على حجر فوق رأسه تاريخ موته بأحرف منظومة لا بأرقام بسيطة.

زر قبر حاتم منصور الكريم وقل  
كم حسرة لك هي على القلوب ترى  
تستقيك أجفاننا أرخ بادمها  
يا ضمن بان لواء البين فانكسرا

فانقلب الشاعر بهلواناً وأصبح الشعر ضريباً من المشى على الأسلاك والانتصاب على الرأس ورفع الاثقال بالأسنان ولف الرجلين حول العنق إلى ما هنالك من الحركات التي تجيدها القدرة أيما اجادة. من ذلك الألفاظ الشعرية . وحل الألفاظ . والمنظومات التي بعض مفرداتها أو كلها منقطعة . وبعضها أو كلها مهملة . أو حرف منقط فيها يليه حرف مهمل والتشطير والتسمييط والتخميس إلخ .

ومن المضحكات المبكيات يا صاحبي أن مثل هذه الحركات البهلوانية كانت ولا تزال تعرض في سوق آدابنا ، كشعر ، وأريابها كانوا ولا يزالون في مقدمة الشعراء عندنا والشعر براء منها ومنهم . فعلى من اللوم ؟

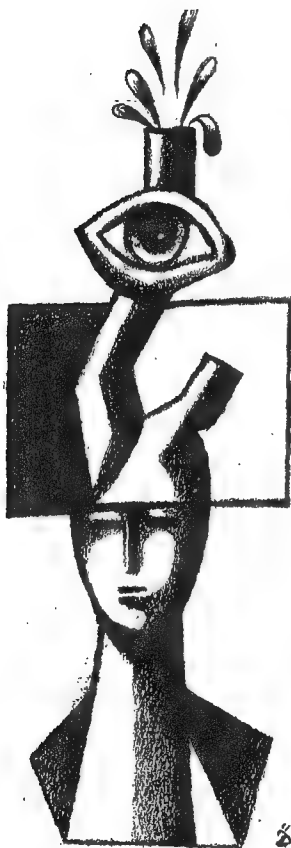
أي يا أخى . أنك لمحق في قولك بأن ليس كل شعرنا من هذا القبيل . بل أبواب الشعر عندنا كثيرة واسعة . فمنها الغزل والنسيب ومنها المديح والهجاء . ومنها العتاب والثناء والفسخر والخمر . لكن هذه الأبواب يا أخى قد أصبحت كذلك معرضاً للعروض والقوافي لا للشعر.

لقد كان البدوي يتصيب على الاطلال والدمن ، وينادي الربوع والركبان، إذا نظر إلى القمر رأى وجه حبيبته فيه أو إلى الظبي رأى عنقها وفي عينيه عينها . ونحن لأنزال نتصيب على الاطلال والدمن ولا اطلال عندنا ولا دمن وننادى الركب ولا ركب نناديه . وقل ممن يقرض العروض في أيامنا من رأى في حياته ظبياً هالتاً...

وإذا هزتنا الحماسة طعناً بالهندوانى واليமானى ونحن لم نطعم في حياتنا ضباً ولو بسكين صغيرة.

وإذا مدحنا لم نجد بداً من وضع من تمدحه فوق الشمس والقمر.

أدب وقد لقد شام هذا البدر فيك رجاحة



اسماء خلیفه

عليه بميزان البها إذ تأملك  
هوت كفة الميزان فيك إلى الشرى  
وخفت به الأخرى فعلق بالفلك

وإذا رثينا لا نجد سبيلا لثناء الفقيد إلا بنم الأحياء :  
والموت نقاد على كفه جواهر يختار منها الجياد

فالموت لم يخترك ولم يخترنى بعد يا أحنى. فلا أنا ولا أنت من الجياد ولا هذه الملايين  
التي تصبح على وجه الأرض وتمسى، بل الجود كل الجود تحت التراب، ولا يمشى فوق  
التراب سوى كل زعيم خسيس!

أى لحق ما تقول ، فليس كل ما ينظمه شعراؤنا من هذا النوع، لاسيما شعراء اليوم،  
فقد أخذوا يفتشون عن مصادر جديدة يستقون منها الإلهام ويحضرني الآن بعض  
منها الطيارات ، الكهربائية، الغازات المسممة، التلصون الفوتغراف، كرة الرجل أو  
«الفوتبول» ، الاستقلال، حداق الحيوانات، الديمقراطية ، الاشتراكية إلخ ، إلخ. نعم  
نعم هم ينظمون اليوم فى مثل هذه المواضع ، وفى ذلك شاهد على أنهم سائرون مع  
العصر لا وراءه، لذلك يدعونهم «عصريين»، اعتبر ذلك أيضا فى دواوينهم، أولا ترى  
كيف يتفننون اليوم فى طبعها؟

لقد كان واحد هم سابقا يكتفى بنشر دبوانه مبويا تبويبا محكما أو مرتباً حسب أحرف  
الهجاء أما اليوم فتأخذ الديوان وتجد فيه عدا عن القصائد الشائقة العصرية ورسوما  
لا تترك عندك من شك فى عبقرية الناظم، هناك رسمه وهو فى العاشرة ثم رسمه وهو  
فى العشرين، ثم فى الثلاثين ثم رسم زوجته وأولاده، ورسم بيته، ورسوم أصحابه الذين  
رثاهم ورسوم أقربائه الذين هناههم أما بمولود أو بمعمود أو بزفاف أو بعودة بعد غيبة.  
نعم، نعم، إن هذه كلها مواضع عصرية، والذين ينظمون فيها لاشك «عصريون» -  
سائرون مع العصر لا وراءه وإنما ينقصهم امر واحد - وذلك أن يسيروا ولو بعض  
الطريق وراء الشعر فقد ساروا أجيالا وراء الزخافات والعلل.

لا بد لنفسى ونفسك يا أحنى وأنفس من ينظمون «عقود، المديح الفارغ والثناء الشائن  
والغزل الذى لا غزل فيه من أن تستفيق يوماً من غيبوبتها الطويلة، حتى أنفس من  
ينظمون التاريخ ليأتياها يوم تنفتح فيه أعينها فترى الشمس والقضاء، ولا تستفيق  
أنفسنا إلا إذا شعرت برعشة الحياة فى داخلها ، لأن الحياة فينا لا خارجا عنا وما  
التأثيرات التي تحدثها فينا الطبيعة أو الحياة الخارجية إلا منه لما كمن فى داخلنا من  
المواطف والأفكار، فلولا عواطفنا ولولا أفكارنا لكان ما ندعوه «الطبيعة، صحيفة  
بيضاء، إن الحياة إرث مشترك ولى فيها مالك، غير أن ما ينتفع به  
أدب وقد كلانا من هذا الإرث يتوقف على ما تنبه فيه من العواطف والأفكار

لأنها مفتاح إهراء الحياة المجيب الذى كلما ولجت منه باباً أدى بك إلى باب سواه.  
أى . يا أخى أن عواطفنا وأفكارنا هى ما استيقظ من الحياة فينا ، ومن الغريب أنه كلما تحركت فينا عاطفة أو تلمل فى داخلنا فكر تأتبهما ساعة تلفظهما النفس كما تدفع الحامل الجنين من أحشائها عند اكتمال دور الحمل، كأن النفس لا تعرف ما فى داخلها إلا إذا انتصب أمام عينيها، وكما أن الحامل تجهض وتعود فتحمل ، كذلك النفس كثيراً ما تلفظ عواطفها وأفكارها قبل الأوان فتظهر ناقصة مشوهة، لكنها أبدأ تعود فتحمل وتعود فتلد ، والنفس التى تولد عواطف جميلة وأفكاراً حية ناضجة هى النفس المستيقظة، النفس الشاعرة ، وما تولده مثل هذه النفس هو الفن، والفن إذا اخذ الكلام ثوباً كان شعراً.

أما النفس التى لا تولد إلا أوزاناً صحيحة وقوافى رنانة فهى النفس المصابة بالعقم، ولابد لهذه النفس من أن تتلقح يوماً بجراثيمة الحياة فتجد فى داخلها عواطف وأفكاراً لا أوزاناً وقوافى فقط.

لقد نبهتني يا أخى إلى أمر ما كنت غافلاً عنه حين قلت لى أن شعراعنا فى هذه الأيام قد تمدوا أبواب الشعر القديمة وإنهم يفتشون عن مواضيع جديدة تجول فيها قرائحهم فذكرت لك بعض تلك المواضيع وضحكت منها، وضحكى كان ممزوجاً بالمرارة والأمل، أما المرارة فلأن شعراعنا لا يزالون يبحثون عن الشعر فى رغبة الحياة وفقاقيمها . وأما الأمل فهو أنهم يبحثهم ن عن مواضيع جديدة لأبد من أن يعثروا يوماً على الشعر فيدركوا أنه لا ينحصر فى عشرات من البحور ولا فى الوف من الأبيات.

ففى كل عاطفة باب، وفى كل فكر بحر. بل إن فى مظهر واحد من مظاهر العاطفة الواحدة ألف باب وباب. وفى ثنية واحدة من ثنيات الفكر الواحد ألف بحر وبحر.

ومتى أدركوا أن مصدر الشعر على النفس عكفوا على درس أنفسهم وتفقّدوا زواياهم وخباياها. حتى إذا ما عثروا هناك على عاطفة ترتعش وفكر يتململ صاغوا لتلك العاطفة ولذاك الفكر لباساً من الكلام يليق بهما. وليس من الكلام ما يليق لباساً للعاطفة الحية والفكر المستيقظ إلا ما جمع منه بين تأليف ألوان الرسام وتناسق أشكال النحات وتوازن خطوط البناء وترباط الحان الموسيقى.

حينئذ يا أخى تثمر قرائحنا فيكثر شعرنا وتقل زحافاتنا وعللنا.

**أبـ و فـ**

## سعادة البيك

كنت مع رفيق لى فى مطعم سورى نتناول طعام العشاء، وكانت الساعة بعد التاسعة والمحل قد فرغ من الزائرين. فجاء صاحبه وجلس معنا ليساعدنا بأقاصيصه الغريبة على ازدياد مطبوعاته وهضمها . وهو رجل لطيف المعشري يتودد إلينا ويغالى فى إرضائنا لأننا عنده من الزبائن «المكفولين»، فقال رفيقى لجليسنا ناظراً إلى ساعته:

- لقد جئناك متأخرين هذه الليلة يا أبا عساف وأخاف أنك تستعد لتقفل مطعمك وتعود إلى بيتك فلا تتأخر من أجلنا.

فهز أبو عساف برأسه يميناً وشمالاً وأقسم لنا بحياة عساف أنه يحسب الجلوس معنا شرفاً وأنه من أجل خاطرنا يفتح مطعمه حتى نصف الليل، وأنه هو والمطعم على «حسابنا» .

وأضاف أنه قلما يقفل بابه قبل الساعة العاشرة لأن «البيك» لا يأتى حتى الساعة التاسعة والنصف.

فبادرناه بالسؤال سوية بضم واحد: من هو «البيك» يا أبا عساف؟ وكأننا بسؤالنا جد فنا على الأنبياء والقديسين الذين يعبدهم أبو عساف أكثر من ربه وأنكرنا وجود المزة الإلهية أو قلنا أننا وجئنا فى الشورىاء خنفساء. إذ ججج أبو عساف وقال كمن لا يصدق أذنيه:

- أحقاً لا تعرفان البيك أم أنتما تمزحان؟ إذاً من تعرفان؟ وقبل أن يتقلب أبو عساف على دهشته من جهلنا المطبق إذا بالباب يفتح ويدخل منه رجل طويل القامة منتصبها ضيق الكتفين مندلق الكرش، طويل اليدين والأصابع. فى يده اليمنى عصا كذئب الكلب. وفى اليسرى جريدة عربية.

وعليه بذة نصفها الأسفل رمادى ونصفها الأعلى بنى وكلها قد نهش الاستعمال أطرافها فتدلت خيطانها بين طويل وقصير. أما وجهه فلم أر منه لأول وهلة سوى شاربيه الكثيفين اللاصقين لطرف أذنيه، وإنفه المنتفخ كالكوز، ويشرته الحادة السمرة.

ومشى الزائر بخطوات ثابتة متساوية إلى آخر المطعم وهناك اتقى بمصاه ويرنيطته على طرف الطاولة وجلس يطالع جريدته . فتفرست فيه ملياً إذ رأيت فى حركاته ولباسه من الغرابة ما زاد فى شوقى لدرس ملامحه ، ومن أغرب ما استلفت نظرى فيه شكل رأسه الذى يشبه رأس الصنوبر ، وحجم أذنيه المسطحتين اللاصقتين بجمجمته كقطعتين من العجين، وشغره القصير الذى

أدب وقد



يبدأ فوق حاجبيه بقيراطلين.

- يا أبو عساف هات لنا كوسى مع الورق وكروش بجمص وجمص بطحينية، وشوية بطيخ!

قال زائرنا ذلك دون أن يرفع عينيه عن الجريدة بصوت تمود منذ نعومة أظفاره أن يأمر وأن لا يرد له أمر. وكان أبو عساف من رآه داخلاً قد أسرع إلى المطبخ فأعد له بلحظة كل ما طلب وقدمه إليه بكل هيبة واحترام دون أن يفوه بكلمة كأن زائر جبار من الجبابرة أو ملك من الملوك.

وهكذابقى أبو عساف يأتي بصحون ويأخذ صحوناً إلى أن انتهى الزائر من أكله فنهض ووضع برنيطته على رأسه وأخذ عصاه بيد وجريدته بأخرى وخرج مثلما دخل بخطوات ثابتة بطيئة ودون أن يلتفت يمنة أو يسرة أو أن يدفع لأبى عساف فلساً واحداً. وما هي إلا هنيهة حتى عاد أبو عساف إلينا يعتذر عن إهماله لنا مدة وجود الزائر الثالث في المطعم وذلك بلهجة غريبة كأنه كان أخرس وانطلق لسانه. وقبل أن نبادله كلمة واحدة قال:

- هذا هو البليك. أرايتهما؟

فسأناهم عن اسمه وشأنه فقال:

- اسمه أسعد الدعواق. وهو من بلدتنا في لبنان وآخر مشايخ بيت الدعوق الذين حكموا بلدتنا زماناً طويلاً فكانوا مطلقى الإرادة وكان أهل البلدة عندهم كعبيد لا يملكون من الأرض التي يحرقونها قترأ. فجار الدهر عليهم بعد حين كما جار على الكثير من الأمراء والمشايخ سواهم. وحدث أن البعض ممن كانوا عندهم قبلاً مرابيعين هاجر إلى أمريكا وعاد بالمال فاشتري قسماً كبيراً من الأرض التي كانت ملكاً لبيت الدعواق. وأخذ هذا البيت ينقرض جيلاً بعد جيل حتى لم يبق منه إلا الشيخ أسعد ولم يبق للشيخ أسعد من عز أجداده إلا اسم المشيخة وديون لا تحصى.

ثم حدث كذلك أن واحداً من أبناء البلدة ومن خدام الشيخ أسعد سابقاً حصل في أمريكا ثروة كبيرة فعاد إلى الوطن وبني له قصرأ فخماً وابتاع لنفسه لقب بليك، وأنتما تعلمان كيف كانت تشتري وتباع هذه الألقاب عندنا.

وكان الشيخ أسعد حتى ذلك الوقت راضياً بحاله، قائماً بما قسم له، مكتفياً بأنه لا يزال شيخ البلدة ووجهها دون معارض أو مزاحم. أما بعد أن أصبح في البلدة بليك فلم يعد يهنا للشيخ مقام.

وكيف يقبل ابن الدعواق على نفسه أنه يكون في بلدته من هو أرفع منه رتبة؟  
والأنكى من ذلك كله أن يكون هذا البليك من بعض خدام الشيخ

أدب وقد سابقاً. الموت ولا الصبر على هذه الإهانة!

هنا قلب الشيخ بغتة كأن يداً خفية اختلسته وجاءت بسواه.

فلم يعد يزور الكنيسة وكان لا يفوته أحد ولا عيد، وحتم على زوجته أن لا تخرج من البيت. وسحب أولاده من المدرسة وأقفل أبواب بيته للناس فلم يعد يقبل زائراً. وصار إذا مشى في الشارع لا ينظر يمنة ولا يسرة. وإذا التقى عليه العابرون السلام لا يرد لهم سلاماً. وإذا التقى بالتقى بالبيك في الطريق شمع بأفنه وقتل شارييه ويرم عصاه في يده وتنحنح وتفل على الأرض كمن يتفل على الشيطان.

فحار أهل البلدة في أمره وكثرت أقاويلهم وآوايلهم.

فمنهم من قال إن الشيخ فقد عقله لأن كل خطايا بيت الدعواق ومظالمهم قد تعلقت بعنقه كحجر رعى. ومنهم من قال إنه لم يعد يقوى على معاشرة الناس بعد أن تقلص كل عز أجداده وامسى. ومنهم من ظن أن الشيخ صار يخجل من مقابلة الناس لكثرة ما عليه من الديون، وأنه لا يقبل الزائرين إذ ليس عنده ما يقدمه إليهم من واجبات الحفاوة وإكرام الضيف.

وهكذا بقيت البلدة في قيل وقال إلى أن شاع الخبر عن أن الشيخ قد اختطفته جنية، إذ مر نحو أسبوع ولم ير له أحد وجهاً. فقامت البلدة وقعدت واجتمع الشيوخ برئاسة الكاهن لينظروا في هذه المسألة الخطيرة ويروا كيف يخلصون الشيخ من يد الجنية أو كيف يتخلصون من بقية نسل الشيخ ليدروا عن البلدة خطر الجان. وبينما هم في أخذ ورد وقد استحوذ عليهم الذعر والكاهن يبين لهم أن من الضرورة أن يدخلوا بيت الشيخ بالقوة ليرشوه بالماء المقدس وأن يبعدوا أولاده وزوجته عن البلدة خوفاً من أن تمتد بواسطتهم سلطة الجان على البلدة كلها. إذا بالشيخ يدخل عليهم فجأة فجمدوا لحظة كالسميرين في أماكنهم. ثم هبوا كرجل واحد وأقفين.

وهكذا وقفوا بضع دقائق كالأصنام دون أن يحرك أحدهم شفة، والرعب قد أخذ منهم كل مأخذ. وأخيراً تجرأ الكاهن فقال بصوت مرتجف بعد أن رسم علامة الصليب على وجهه:

- أهلاً وسهلاً أهلاً وسهلاً بالشيخ أسعد!

فقاطعه الشيخ مفتلاً شارييه:

- سعادتو أسعد بك الدعواق يا بونا، سعادتو أسعد بك.

الشيخ أسعد مات وقام اليوم مكانه سعادتو أسعد بك!

بقي جرس الكنيسة يقرع تلك الليلة نحو الساعة مبشراً السكان بأن شيخهم قد أصبح بيكاً، وانتشر الخبر كالبرق في البلدة أن الشيخ أسعد قد غاب كل تلك المدة إذ دعاه المتصرف إليه ليحلنه حصوله على البكوية. فقامت البلدة تحرق ما عندها من البترول والهشيم. وقام الديك، ودار التهليل يا بيكنا،

**أدب وقد**

ولآخر مرة في تاريخ بيت الدعواق عادت دارهم فاكتظت بالجماهير، وعادت الأنوار تتلألأ من شرفاتها ، وعاد الشبان والفتيات فأحاطوا بها بين مهللين ومنشدين ومرغدين والكل معتقد أن عز بيت الدعواق قد أخذ يتجدد وربما فاق عز الأجيال السالفة.

وكان أول ما فعله الشيخ أسعد بعد أن أصبح «سعادتلو» أنه أطلق سراح امراته وأعاد أولاده إلى المدرسة بعد أن أوصى المعلم أن يجلسهم في رأس الصف لأنهم أولاد «البيكة» ولا يخطر له ببال أن يجلس أولاد «البيكة» الآخر فوقهم، وعاد فأبرم صلحاً مع الله وجدد زيارته للكنيسة.

ومن شدة غيخته على شرف رتبته الجديدة رفض كتاباً جاءه بعنوان: «رفعتلو أسعد بك الدعواق» ومن ذلك الحين انذر مأمور البريد في القرية أنه لا يقبل متاباً باسمه إلا إذا كان معنوناً «سعادتلو أسعد بك».

أما زوجته فلم يعد يشير إليها أمام الناس باسمها ولا باسم بكرها ، بل بلقب «البيكة» فيقول: «البيكة في البيت» و«البيكة لا تستقبل اليوم ضيوفاً» ويمتمض إذا ذكرها أحد أمامه ولم يذكر لقبها.

وهنا يجب أن أرجع بكما إلى البيك الأول، ذاك الذي كان خادماً عند الشيخ أسعد وهاجر وحصل على ثروة وعاد وابتاع لقب بك قبل أن يناله الشيخ. هذا الرجل واسمه «روكس نصور» كانت في قلبه ضغينة ضد الشيخ إذ كان قد طلب منه يد ابنته فاشتعل الشيخ غيظاً وطرده من بيته وأمره ألا يعود ويطأ عتيته وألا ينسى أنه كان خادماً، وكيف للخدام أن يجسروا على طلب بنات الأسياد؟ فخرج روكس نصور من عند الشيخ وقد أضر له السوء. فرأى أن يطعمه طعنة نجلاء في نقطة حساسة من حياته ألا وهو اعتزازه بأجداده وفخره بأنه لا يزال في مقدمة كل أهل البلدة رتبة ومقاماً.

فراح وابتاع لذاته لقب بك وظن أنه قد سحق خصمه إلى الأبد . غير أنه ما طال أن شاع خبر الشيخ وسفرته إلى مركز المتصرفية ورجوعه من هناك مع البكوية. فما الحيلة بعد ذلك.

بقى روكس نصور يبحث عن وسيلة للانتقام من خصمه إلى أن خطر له يوماً فكر جديد هو : من أين جاء الشيخ بالمال ليشتري البكوية وروكس يعرف أنه يأكل بالدين ويشرب بالدين وأنه قد رهن من زمان كل ما فوقه وتحتة؟ وهذا الفكر قاده إلى مركز المتصرفية وهناك بحث واستقصى فلم يجد من يعرف الشيخ ولا من سمع به، وأكد من بينات كثيرة أن الشيخ لا زار مركز المتصرفية ولا نال بكوية، بل اختلق ذلك اختلاقاً ليحارب خصمه بسلاحه.

وانطلقت الحيلة على أهل البلدة لأنهم سنج ولأن اسم الدعواوة

عندهم يعني القوة والسؤدد والعظمة.

**أ.ب. وقد**

ما عاد روكس نصور باكتشافه الجديد حتى انتشر الخبر بلمحة طرف من بيت إلى بيت عن أن سعادتلو أسعد بك الدعواق، ثم يكن سعادتلو على الإطلاق، وأنه لا يزال الشيخ أسعد دحاف. وفي ذلك اليوم عاثر الشيخ البلدة وانقطعت أخباره.

وراح زمان وجاء زمان، وهاجرت أنا إلى أمريكا وفتحت مطعماً في نيويورك. وحدث ذات ليلة أن سمعت ثلاثة من زبائني يتحدثون عن سعادة البيلك، فقال واحد منهم أنه رآه في حديقة عمومية بعيدة عن المنطقة السورية يسمح أحذية.

وقال آخر أنه يبيع جرائد في الشارع. وقال ثالث إنه وجدته ليلة في محطة من محطات قطار النفق نائماً على مقعد من المقاعد هناك. فسألته من هو ذلك البيلك الذي يتحدثون عنه.

فقالوا إنه سورى يدعو نفسه أسعد بك الدعواق ويقاقل كل من يجسر أن يدعو باسمه دون لقبه. فلم يبق عندي شك أن الشيخ أسعد في نيويورك. وأصبحت في شوق لأتقي به.

وما هي إلا بضعة أيام حتى رأيته داخلًا من تلقاء نفسه. وجاء في ليلة لم يكن عندي فيها أحد. وكانت الساعة نحو التاسعة والنصف. فعرفته للحال وعرفت أنه عرفني وأسرت لمصافحته والسلام عليه. فلم يمد إلي يداً ولا سألني عن حالتي.

لا حيا الله ولا سلم الله. ولما زلق لسائتي وقلت له أهلاً وسهلاً بالشيخ أسعد رمقني شزراً وكاد ياكلني بعينه وقال، «أسعد بك يا بو عساف! أسعد بك، وسار توي إلى طاولتي وجلس وطلب طعاماً فقدمت إليه كل ما طلب وأكثر وحاولت مراراً أن أحده فلم يحدثني. وعندما أكل وضع قام وقال، «قيدهم على الحساب يا بو عساف». وانصرف.

لقد مر على تلك الحادثة نحو السبع سنين، وهو من ذلك الحين لا يزال يزورني كل ليلة في عين الساعة التي زارني فيها لأول مرة وعلى الحالة عينها. يأتي مثلها رأيتهما الليلية، بيده عصاه وجريدة يتظاهر أنه يطالعها وأنا أعرف أنه لا يحسن القراءة ولا الكتابة. ثم يأكل ويتصرف ولا يدفع فلساً وأنا أقول، «صحتين وإكراماً لوجه الله».

فقلبي لا يطعمني أن أكسر خاطره. حرام. ما هو إلا من بيت الدعواق. وقد عرضت عليه مالاً غير مرة فلم يقبل ولا بارة. مسكين، وتنهذ محدثنا تنهذه خرجت من أعماق قلبه.

(١٩٩٩)

أدب وند

## بأفة من أشعاره

### النهر المتجمد

يا نهر هل نضبت مياهك فانتعلعت عن الخير؟  
أم قد هرمت وخار عزمك فانتثيت عن المسير؟  
بالأمس كنت مرنماً بين الحدائق والزهور  
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور  
بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق  
واليوم كنت إذا أتيتك باكياً سليبتي  
واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكاً ابكيتني  
بالأمس كنت إذا سمعت تلهدي وتوجعي  
تبكي، وما أبكى أنا وحدي، ولا تبكي معي!  
ما هذه الأكفان؟ أم هنى قيود من جليد  
قد كبلتك وذللتك بها يد البرد الشديد؟  
ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال  
يجثو كئيباً كلما مرت به ريح الشمال  
والحور يندب فوق رأسك نائراً غصانه  
لا يسرح الحسون فيه مررداً أحنانه  
تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضاء  
فكأنها ترثى شباباً من حياتك قد مضى  
وكانها بنعيبها عند الصباح وهي المساء  
جوق يشيع جسمك الصافي إلى دار البقاء  
لكن سينصرف الشتاء، وتعود أيام الربيع  
فتفتك جسمك من عقال مكنته يد الصقيع  
وتكر موجتك النقية حرة نحو البحار  
حبلى بأسرار الدجى، تملئ بأنوار النهار  
وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافي النسيم  
وتعود تسبح في مياهك انجم الليل البهيم  
والبدر يبسط من سماء عليك ستر من لجين  
والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريين  
والحور ينسى ما اعتراه من المصائب والمحن

أدب وفد

ويعود يشمخ أنفه ويميس مخضبر الفنان  
وتعود للصفصاف بعد الشيب أيام الشباب  
هيفرد الحسون فوق حصونه بدل الغراب  
قد كان لى يا نهر قلب ضاحك مثل المروج  
حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج  
قد كان يضحى غير ما يمسى ولا يشكو الملل  
واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل..  
فتساوت الأيام فيه؛ صباحها ومساؤها  
وتوازنت فيه الحياة؛ نعيمها وشقاؤها  
سيان نوح البائسين، وضحك أبناء الصفاء  
نبذته ضوضاء الحياة فمال عنها وانضرد  
وغداً جماداً لا يحن ولا يميل إلى أحد  
وغداً قريباً بين قوم كان قبلاً منهم  
وغدوت بين الناس لغزاً فيه لغز مبهم...  
يا نهر ذا قلبى أراه كما أراك مكبلاً  
والفرق أنك سوف تنشط من عقالكه وهو .... لا

أدب وقد

### أخى... ...

أخى! إن ضج بعد الحرب غريبي بأعماله  
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله  
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا  
بل اركع صامتا مثلى بقلب خاشع دام  
لنبيك حظ موتانا

• • •

أخى! إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه  
والقى جسمه المنهوك فى أحضان خلانه  
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا  
لأن الجوع لم يترك لنا صحبا فناجيهم  
سوى أشباح موتانا

• • •

أخى! أن عاد يحرق أرضه الفلاح أو يزرع  
ويبنى بعد طول الهجر كوخا هذه المدفع  
فقد جفت سواقينا وهد الذل ما وانا  
ولم يترك لنا الأعداء غرسا فى أراضينا  
سوى أجياف موتانا

• • •

أخى! قد تم ما لو لم نشأه نحن ما تما  
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما  
فلا تندب فأذن الفير لا تصفى لشكوانا  
بل اتبعنى لنحفر خندقا بالرفش والمول  
نوارى فيه موتانا

• • •

أخى! من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار  
إذا نمنا، إذا قمنا ودانا الخزي والعار  
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا  
فهات الرفش واتبعنى لنحفر خندقا آخر

أدب وقد

### ابتهالات

كحل اللهم عيني

بشعاع من ضياك

كى تراك..

فى جميع الخلق! فى دود القبور

فى نسور الجو، فى موج البحار

فى مسهاريح البرارى، فى الزهور

فى الكلا، فى البئر، فى رمل القفار

فى قروح البرص، فى وجه السليم

فى يد القتاتل، فى نجع القتيل

فى سرير العرس، فى نعث الفطيم

فى يد المحسن، فى كف البخيل

فى فؤاد الشيخ، فى روح الصغير

فى ادما العالم، فى جهل الجهول

فى غنى الثرى، وفى فقر الفقير

فى قذى العاهر، فى طهر البتول

وإذا ما ساورتها سكتة النوم العميق

هاغمض اللهم جفنيها إلى أن تستفيق

\*\*\*

وافتح اللهم أذنى

كى تعى دوما نداك

من علاك..

فى ثغاء الشاة، فى زار الأسود

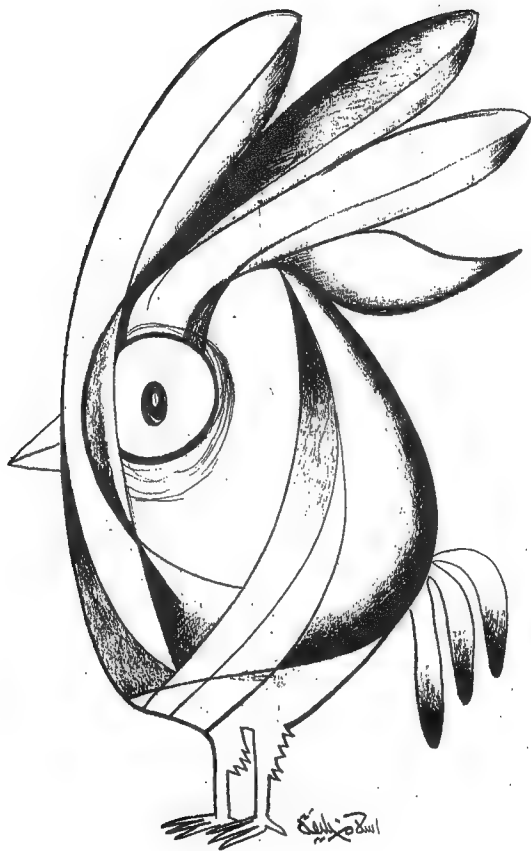
فى نقيق البوم، فى نوح الحمام

فى خرير الماء، فى قصف الرعود

فى هدير البحر، فى مر الغمام

أدب وقد





فى غنا الليل، فى تدب الغراب  
 فى دبيب النمل، فى هب الرياح  
 فى طنين النحل، فى زقق العقاب  
 فى صراخ الليل، فى همس الصباح  
 فى بكاء الأطفال فى ضحك الكهول  
 فى ابتسالات العراة الجامعين  
 فى افتتاح الناي، فى دق الطبول  
 فى صلاة الملك والعبد السجين  
 وإذا ما قرب الموت ووافاها الصمم  
 فاختمن ربي عليها ريثما تحيا الرمم

• • •

وليكن لي يا الهى  
من لسانى شاهدان  
صادقان..

إن أفه بالحق فليشهد ممن  
 أو أفه بالباطل فليشهد على  
 وإذا ما قام غيبري يذعي  
 يا الهى الحق فى بطل وفسى  
 فليكن سيفاً لسانى حده  
 فى سبيل الحق ماض لا يهاب  
 لا يكف الضرب حتى ضمه  
 يئننى عن غيبه نحو الصواب  
 وإذا ما خان نطقى قللى  
 فأراه البطل فى الحق الصريح  
 فى كلام الغيبر، فأجعل من فمى  
 لسانى أيها البازى ضريح  
 فليسان يعلن الحق ويبسرا يتبحه  
 ليت شمري غير صمت الموت ماذا  
 صلوات

أدب وفد

• • •

واجعل اللهم قلبي  
واحة تسقى القريب  
والغريب..

ماؤها الإيمان أما شرسها  
فالرجا والحب والصبر الطويل  
جوها الإخلاص أما شمسها  
فالوفاء والصدق والحلم الجميل  
فإذا ما راح فكري عبثا  
في صحاري الشك يستجلي البقاء  
مر منهوكا بقلبي فجثا  
تائباً يمتص من قلبي الرجاء  
وإذا ما أملى يوماً مشى  
تائها في مهمة العيش السحيق  
عاد لما كاد يقضى عطشا  
يحتسى الإيمان من قلبي الرقيق  
وإذا الإيمان ولي والرجا أضحي ضريع  
فلينم قلبي إلى أن ينفخ البوق الأخير

أدب وفد

### الخير والشر

سمعت في حلمي ويا للمعجب  
سمعت شيطاننا يناجي ملاك  
يقول: أي بل ألف أي يا أخى  
لولا جحيمي أين كانت سماك؟  
أليس أنا توأمين استوى  
سر البقا فينا ، وسر الهلاك؟  
الم نضغ من جوهر واحد  
إن ينسئ الناس أتسى أخاك؟

• • •

فأطرق ابن النور مسترجعا  
في نفسه ذكرى زمان قديم  
وأغرورقت عيناه لما انحنى  
مستغفرا ، وعانق ابن إلهيم  
وقال: أي بل ألف أي يا أخى  
من نارك الحرى أتانى التمسيم...  
وحلق الاثنان جنبنا إلى  
جنب ، وضاعا بين وهى السليم

أدب وفد



## الطمانينة

ركن بيتي حجر  
وانت حب يا حجر  
واهطلى بالخطر  
لست أخشى خطر  
ركن بيتي حجر  
استمد البصر  
والظلام انت شر  
والنهار انت حر  
وانطفئ يا حجر  
استمد البصر  
من منوف القدر  
في المساء والضجر  
بالشقا والشجر  
يا خطوط البشير  
من منوف الكدر

ورفيعي القدر  
حول قلبي الشرر  
حول بيتي الحفر  
لست أخشى الضرر  
ورفيعي القدر ...

سقف بيتي حديد  
فامضى يا رياح  
واسبحي يا غيوم  
واقصفي يا رعود  
سقف بيتي حديد  
من سراجي الضئيل  
كلما الليل طال  
وإذا الفجر مات  
فاختفي يا نجوم  
من سراجي الضئيل  
يا رب قلبي حزين  
فاهجمي يا هموم  
وازحفي يا نجوم  
وانزلي بالأنوف  
باب قلبي حزين

وحليفي القضاة  
فأقصدني يا هرور  
واحفرني يا متون  
لست أخشى العذاب  
وحليفي القضاة

أدب وقد

## إلى دودة

تدبين دب الوهن في جسمي الفاني  
وأجرى حثيثاً خلف نعشي وإكفاني  
فأجتاز عمري راكضاً متعثراً  
بأنقاض أمالي وأشباح أشجاني  
وأبني قصوراً من هباء وأهستي  
إذا عبيدت كف الزمان بنبياني  
ففي كل يوم لي حياة جديدة  
وفي كل يوم سكرة الموت تغشاني  
ولو لا ضباب الشك يا دودة الثرى  
لكنت الأقي في ديبك إيماني  
فأترك أفكاري تذيع غرورها  
وأترك أحزاني تكفن أحزاني  
وأزحف في عيشي نظيفاً جاهلاً  
دواعي وجعدي، أو بواعث وجداني  
ومستسلماً في كل أمر وحالة  
لحكممة ربي، لا لأحكام إنساني



فبها أنت عمياء يقودك ميمر  
وأمشي بصيرا في مسالك عميان  
لك الأرض مهد والسهماء مظلة  
ولي فيهما من ضيق فكري سجنان  
لئن ضاقتا بي لم تضيقا بحاجتي  
ولكن بجاهلي وأدعائي بعرفاني  
ففي داخلي ضيضان: قلب مسلم  
وفكر عنيد بالتعماني  
توهم أن الكون سمر، وأنه  
ينال ببسح أو يباح ببسرهان

أدب وقد

فراح يجوب الأرض والجسو والسما  
يسائل عن قصاص ويبـحث عن دان  
وكنـت قصـيـدا قبل ذلك كاملا  
فضـمـضـع ما بـي من مـمـان وأوزان..



وانت التي يستصغر الكل قدرها  
ويحسب بها بعض زيادة نقصان  
تدين في حـضـن الحـيـاة طليقة  
ولا هم يـحـنـيـك بأسـرار أكسـوان  
فـلا تـسـألـين الأرض من مد طولها  
ولا الشمس من لظى حشاها بنيـران  
ولا الريح عن قصـد لها من هبـوبها  
ولا الوردة الحـمراء عن لونـها القـاني  
رما أنت في عـيـن الحـيـاة ذميمة  
وأصغر قدرا من نسور وعقـبان  
فـلا التـبـر أعلـى عنـدها من ترابها  
ولا المـاص أسنى من حـجـارة صـوان  
هل استبدلت يوما قرابا ببلبل  
وهل أهملت دوداً لتلهـو بفـغـزلان؟  
وهل أطلعت شمساً لتـحـرق عـوسـجا  
وتـلأ سـطـح الأرض بالأسـ والبـان؟  
لعمرك يا أختاه منا هي حـيـاتنا  
مـسـراتـب قـسـدر أو تـفـسـاوت أـثـمان  
مظاهرها في الكون تـبـيـنـدو لنـاظـر  
كـثـيـرة أشـكال، عـسـيـدة الـيـوان  
واقنومـها باق من البـنـدء واحدا  
تجلت بشـهـب أم تجلت بـديـدان  
وما ناشد أسرارها - وهو كـشـفـها -  
سوى مشـتـر بالماء حـرقـة عطشان

أدب وند



## الهروب من الجندية نموذج مشرف

د. أيمن بكر

### ١- خطاب مجاني ومفارق

قد يبدو التصريح السابق عاديا في إطار اتصاف الخطاب الحكومي المصري بالمجانية والمفارقة الشديدة للواقع الذي يخبره غالبية الناس، وهي الحالة التي تمثل أهم ما يُميّز النظام المصري في الوعي العام منذ عدة عقود، إذ فقد عامة الناس الثقة في أية تصريحات تصدر عن الجهاز الحكومي بكل مستوياته، وكان آخر مثال لذلك هو ما ثبت من مجانية التصريحات التي أطلقها الرئيس المصري خلال حملته الانتخابية حول تحسين أوضاع المعيشة، وإنهاء حالة الطوارئ، وتوسيع مساحة الحريات، وتوفير فرص العمل... الخ.

في الإطار السابق سيبدو تصريح أحمد نظيف عن نموذجية تامر حسنى استمرارا لتجاهل الواقع، ف رئيس الوزراء يبدو كمن لا يعرف شيئا عن الجرائم التي سجن هذا الشاب تحديدا جراء ارتكابها، جرائم تهريب وتزوير يبعد بعضها مخلا بالشرف ومناقضا لأي أفكار عن الانتماء للوطن، الذي يرى رئيس وزرائه أن تامر تحديدا هو نموذج مشرف لشبابه. وكان أهم هذه الجرائم التي أدين فيها تامر حسنى التهريب من أداء

بضخ شديد  
أعلن المطرب  
تامر حسنى  
يوم الثلاثاء  
١٠ يونيو  
٢٠٠٨ على  
إحدى  
الفضائيات،  
أن الدكتور  
أحمد نظيف  
رئيس الوزراء  
المصري قال إن  
تامر هو  
نموذج مشرف  
للشباب  
المصري، وعلق  
المطرب الشاب  
بأن هذا  
التصريح "أهم  
من أى جائزة  
يمكن  
الحصول  
عليها".

أدب وفد

الخدمة العسكرية وتزوير شهادة إتمامها، إضافة إلى تزوير أكثر من شهادة تخرج في أكثر من كلية، وهي التهم التي عاقبه القانون عليها بالمجن، أى إنها جرائم ثبتت عليه بحكم قضائي، جرائم تدعو للتساؤل والدراسة، خاصة حين تصدر عن شاب جاز أسباب النجاح في مستقبل عمره، شاب يعبر، في الوقت نفسه، عن قيم ومعايير عصر حسنى مبارك الذى يريد لنا النظام أن نراه أفضل عصور مصر في تاريخها الحديث. يجب علينا أيضا أن نتساءل عن القيم التى يدعى الإعلام الرسمى أنها باقية فى الشباب المصرى، خاصة حين يجيء التهرب من الخدمة العسكرية - أكرر- على رأس الجرائم التى ارتكبها حسنى.

لكن الأمر ليس بهذه البساطة؛ فهناك نوع آخر من القراءة يمكن تقديمه، وهو ما يتصل بالتحالفات العميقة التى تمنعها السلطة فى مصر، التحالفات القائمة على أشدها بين أهم أجنحة السلطة المؤثرة فى الشارع المصرى: الجهاز الحاكم، الإعلام، الدين، الفن، رجال الأعمال، نجوم كرة القدم، التحالفات التى يعد تصريح أحمد نظيف إشارة لها.

## ٢- خيارات المثقف

فى إحدى مقالاته يقول إدوارد سعيد إن "المثقف دائما ما يتاح له الاختيار التالى: إما أن ينحاز إلى صفوف الضعفاء، والأقل تمثيلا فى المجتمع، ومن يعانون من النسيان أو التجاهل، وإما أن ينحاز إلى صفوف الأقوياء" (١) وهو الخيار الذى يمكننا أن نتجاوز به المثقف بالمعنى الضيق، لنضعه أمام كل متخصص كفى أو كل صاحب موهبة تضعه فى إطار النخبة ضمن مجال مهنى معين، خاصة إذا ارتبط تخصصه أو مهنته بمجالات مؤثرة فى بنية السلطة؛ من مثل مجالات الإعلام بشتى أفرعه، والفن، والرياضة البدنية. توسيع دائرة هذا الخيار ربما ألقت ضوءا على بعض ممارسات السلطة فى سعيها لمدّ بنيتها وإعادة إنتاج نفسها، يمكن التمثيل لذلك بجسور التواصل التى تتخذ شكلا بريئا فى ظاهرها بين رموز النظام المصرى وأفراد من مجالات مختلفة، كتلك الاتصالات التى يجريها الرئيس برموز الفن والأدب حال مرض بعضهم، أو تلك الاتصالات المكثفة التى كان يجريها الرئيس وأنجاله بالسيد حسن شحاتة المدير الفنى لمنتخب كرة القدم المصرى، وبعض "نجوم" الفريق- النجوم تحديدا- مثل السيد محمد أبو تريكة أثناء كأس الأمم الأفريقية، التى فاز بها المنتخب المصرى فى غانا ٢٠٠٨.

يمد هذا الاتصال جسور التواصل بين مركز السلطة ممثلا فى رموز **أدب وقد** النظام السياسى وأفراد مؤهلين للدخول ضمن بنية السلطة بما يمدد

هذه البنية ويكسبها المزيد من المشروعية المفقودة. ومن زاوية أخرى يحسم تحرك رموز السلطة نحو هؤلاء المهنيين المميزين خيارات الآخرين، فيضمهم - ربما دون وعى منهم - لفريق الأقوياء، قاطعا عليهم طريق التفكير في استثمار نجاحاتهم في مجالات اجتماعية ربما صبت في صالح المهمشين، الذين يعانون من "التجاهل والنسيان" بتعبير إدوارد سعيد.

تظهر شبكة العلاقات السلطوية، التي تبتلع أفراداً مميزين في مجالاتهم، بأكثر الأشكال وضوحاً في علاقة النظام السياسي بالإعلام الرسمي المصري، وهي علاقة اكتسبت شكل البداهة، رغم أنها ليست كذلك كعلاقة رؤساء تحرير الصحف المسماة "قومية" وكبار الصحفيين وبعض رؤساء تحرير المجلات الموالية للنظام، برئيس الجمهورية وأفراد نظامه على اختلاف مستوى قوة هذه العلاقات، وهو ما تحول إلى تكوينات صلبة من المصالح المتبادلة ضمن بنية السلطة، بحيث يتطلب تغييرها تحولاً جذرياً وعنيفاً في بنية السلطة القائمة.

من زاوية أخرى، أصبح استثمار نجاح أفراد مميزين وإبتلاعهم ضمن هيكل السلطة القائمة وقوداً يومياً لإعلام النظام المعبر عن الطبقة الحائزة للسلطة والمسخر لخدمتها؛ فأصبح من العادي أن يستخدم الإعلام الرسمي رموز الفن ضمن إعادة تقديم مفطرة للواقع المصري، أو بحبارة أخرى ضمن تمثيل representation مَنقَحٌ بشدة لهذا الواقع؛ فنجد مثلاً الموسيقى المصرية عمر خيرت في إعلان سياحي على الفضائيات المصرية، كمن يعبر عن حالة فنية عادية مألوفة لمجموع الناس، أو كمن يقدم وجه مصر الفني الذي تحقق في عصر حسنى مبارك، ونجد شاعر المامية عبد الرحمن الأبنودى جالساً في إحدى المقاهى البراقة - بفعل الفلاتر المستخدمة على الكاميرات - وهو يكتب جملة "الكلمة مفتاح النصر"، وهي جملة تترك الطابعاً خفياً عن المقاهى الممتعة المنتشرة في مصر والتي تصل متعة روادها حد القدرة على كتابة الضمير فيها، هكذا بشفاافية مثالية، ناهيك عن الانطباع الذي تخلفه صورة الأبنودى عن تألق الأدب في عصر مبارك. من زاوية ثانية يكتب الشاعر جملة لها آثارها الجانبية؛ فهو يتحدث عن "نصر" عالم وغير محدد، نصر لا يجد له المواطن العادي - بالتأكيد - أية دلائل في الواقع المعيش.

مثال آخر في مجال كرة القدم؛ حيث يتحول حارس مرمرى سابق يملك - فقط - قدرة على التدقيق الكلامى إلى نجم تلفزيونى يقدم أكثر من برنامج، ثم إلى نائب في مجلس الشعب يحرص طوال الوقت في برامج على ذكر رعاية السيد الرئيس

**أدب ووقت** وابنيه وغيرهم من أفراد النظام للرياضة والرياضيين.

يمكن أن نجد أمثلة كثيرة في مجالات الفن والرياضة والإعلام والأدب، والشاهد في هذه الأمثلة مزدوج: أولا توضيح كيف تبتلع بنية السلطة أفرادا بعينهم لتحويلهم إلى وقود يغذى مشروعاتها المتهاكمة، ويعيد توليدها في الآن نفسه، وثانيا الإشارة إلى أن الخيار الذي يرى إدوارد سعيد أنه مطروح أمام المثقف بالانتماء إلى أحد الفريقين: فريق المهمشين الأقل تمثيلا، أو فريق الأقوياء من السلطة بأجنحتها المختلفة، هذا الخيار اتسع ليشمل آخرين لم تكن ندرتهم عادة ضمن قائمة المثقفين المقدسة.

### ٣- تحالفات خفية

تدور إحدى محاورات "جمهورية أفلاطون" بين سقراط وثراسيماخس حول مفهوم العدالة، حيث يرى ثراسيماخس أن العدالة هي "فائدة الأقوى"، وحيث إن القوة تبتكر في كل بلد في "الطبقة الحاكمة"، فإن "شرائع كل حكومة مصوغة في قالب يضمن فائدتها... فكان هذه الحكومة بمصلحتها هذا تصرح أن ما فيه مصلحتها عدل للرعية. ومن انحراف من ذلك عاقبوه كمجرم ضد العدالة. فمعناه يا سيدي أنه في كل بلد منفعلة الحكومة هي العدالة" (٢). بعد ذلك يقلب سقراط، في المحاوراة نفسها، المنطق الذي يستخدمه ثراسيماخس متوصلا إلى أن: "كل هن، أو حكومة، يسعى أو تسعى، ليس للمنفعة الذاتية، بل إنها توجب حصول تلك الفائدة للأدنى أو المحكوم، وليس للأقوى" (٣). الفن على لسان سقراط يشير إلى كل مجال يتقن فيه الإنسان عمله، إنه مفهوم شامل يضم تحت إهابه كل الصناعات التي فيها فائدة للناس، والحكم هنا فن يتطلب أجرا لأنه عمل لصالح المجموع، وليس لصالح الأقوى.

ويبدو أن النظم الديكتاتورية منذ عصر أفلاطون تستخدم منطق ثراسيماخس نفسه بصورة مباشرة ودون تعديل يذكر، هنا يظهر تامر حسنى - تماما كما قال ثراسيماخس وأحمد نظيف- كنموذج للشباب صاحب المهن المميّزة، والتي يفترض فيها خدمة مجموع الناس، لكنه يشارك بصورة خفية في توليفة القوى المسيطرة على الحياة في مصر، إنه جزء من تركيبة السلطة التي تتميز بالوضوح والمباشرة في تحقيقها لأغراضها، وهي أغراض تتعارض مع فائدة مجموع الشعب، وتحقق فائدة الأقوى.

تامر حسنى كذلك هو جزء من الواجهة الإعلامية التي يختبئ خلفها نظام مفتقر للمشروعية، وهو ما يفعله النظام مع كل شخص يملك قدرة على التأثير في قطاع من الناس، وبالنسبة لهذا المطرب الشاب، أظهرت

أدب وفن

القضايا التي تورط فيها قوة تأثيره في جيل من الشباب الفاقد للاتجاه، والذي نشأ وتعلم وترى أخلاقيا في عصر حسنى مبارك، ولا أدل على ذلك من المظاهرات التي خرجت تأييدا لهذا الشاب رغم إدانته من قبل المحكمة، وهي مفارقة مدهشة إلا في مصر. تأييد قطاع واسع من الشباب لثامر حسنى يعبر أيضا عن حالة اختلاط المعايير التي يعاني منها جيل حسنى مبارك، الجيل الذى سيأتى الدور عليه يوما ليقود هذا البلد.

إذا ملك مطرب شاب كل هذا التأثير في جيل من الشباب فهو بالضرورة سيحرك قرون الاستعمار في بنية السلطة لتمتد أذرعها إليه، بصورة واعية تماما، ليتحول فورا إلى جزء من تركيبة السلطة الساعية لإحكام السيطرة على مقدرات شعب عانى، كغيره من الشعوب العربية، لفترة طويلة من فقدان أسس الحياة الإنسانية الكريمة، شعب تحول أغلبه بفعل الضغط المتصل، إلى كائنات ذليلة مهينة الجناح أمام نظام متجبر لا يتهاون في الدفاع عن حقوق الأقوياء. إن تصريح أحمد نظيف هو تمبير عن هذا التحالف الذى تحقق بصورة تلقائية ومباشرة بمجرد تحول ثامر حسنى إلى نجم إعلامي/ جماهيري مؤثر، وهو ما يجعله من منظور السلطة نموذجا يجب أن يحتنيه كل الشباب المصرى.

ليس هذا التحالف هو الوحيد، فهناك تحالفات أخرى كثيرة يظهر فيها ابتلاع بنية السلطة واستخدامها لكل فرد مؤثر في مجموع الناس خاصة الشباب، من ذلك استثمار نوع آخر من "البرزنس" المؤثر بقوة، وأقصد به هؤلاء الشباب الذين يلعبون دور الداعية الدينى رغم حداثة سنهم وسطحية معارفهم، والذين يعبرون هم أنفسهم عن وصى استثماري لحالة لاقت نجاحا واسما هي حالة السيد عمرو خالد الذى اختصر التراث الدينى في قصص بسيط مثقل بتوجيه تأويلي عنيف، وهو في الوقت نفسه شخص مميز في الأداء الحركى باليدين وعضلات الوجه، ويمتلك القدرة على تلوين الأداء الصوتي طبقا لحالة الحكى التى يمارسها. عمرو خالد هؤلاء الشباب الذين خرجوا من عباءته يبدون أقرب من الدعاة التقليديين إلى احتياجات جيلهم العاطفية، فنجدهم جميعا يتحدثون بنبرة أقل تشددا عن الحب بين الجنسين، والعطف والتضامن خصوصا بين المطمئنين من البشر، والجمال و"الشياكة" فى الملبس، والروائح الجميلة التى يجب أن تفوح من المؤمن - متجنبين الكلام عن المرأة المؤمنة فى هذا السياق طبعاً- هناك تحالف بين هذا المجال الاستثماري/ الدينى المتنامي بقوة وبين الإعلام والفن والسياسة، حيث ظهر نوع جديد من البرامج الحوارية talk show يجمع بين شباب الممثلين والمطربين والدعاة دون أى إحساس بالتناقض. ناهيك عن ظهور استثمار ديني عبر "الهاتف الإسلامى" الذى يستخدم فيه المستثمر رجال الدين والفتاوى

التي يقدمونها لاستقطار الأموال من جيوب الناس، حيث يتصل الشخص برقم هاتف (ثابت أو جوال) بمبلغ أكبر من العادي؛ ليسأل سؤالاً في الدين ويرد عليه شيخ برسالة خلال أربع وعشرين ساعة، بنفس منطق "رنتك بإسم حضرتك" أو مسابقات الهاتف الخرافية التي تساهم في تدمير اقتصاد الفقراء تحديداً.

والملاحظ أن هؤلاء الدعاة الشباب هم من أبناء الطبقة الغنية؛ حيث تلقى معظمهم تعليمه في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وهو ما يشير مرة أخرى إلى التحالف القائم بين النظام السياسي المستقر في طبقة اجتماعية/اقتصادية معينة وبين رموز تنتمي لمجالات الدين والفن والصحافة، وسعى هذه الشبكة السلطوية الواسعة لإنتاج رموزها من داخلها كحالة هؤلاء الدعاة الأرستقراطيين، الذين لا يكفون عن تذكير الفقراء المعدمين بجنة الخلد التي ستعرضهم من كل ما يلقون من مذلة. وأخيراً ليس غريباً أن يكون تامر حسنى نفسه هو الذى يغنى مقدمة أحد برامج الداعية الأكبر عمرو خالد.

إن تصريح أحمد نظيف عن نموذجية تامر حسنى هي علامة على تحالفات السلطة التي يتبدى جزء بسيط منها علناً، كقمة الجبل الجليدى الصغيرة التي تظهر فوق الماء، فى حين يرقد الجبل العملاق تحت الماء بصورة خفية لكنها شديدة التماسك والضراوة ■

١- إلهام سميح، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد هنالى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٧٢.

٢- جمهورية الغلاطون، ترجمة حنا خيان دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٦.

## ومن النقد ما قتل

عيد عبد الحليم

على الرغم من وجود بعض الظواهر السلبية التي شهدناها المؤتمر، بداية من غياب وزير الثقافة المصري فاروق حسنى عن حفل الافتتاح حيث أنابه على أبو شادي - الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة على الرغم من تواجد الوزير بالقاهرة، حيث برز البعض عدم حضوره بانسحابه بالتحضير والإعداد لمشروع التبادل الثقافي بين مصر وإيطاليا والذي سيبدأ تنفيذه مع بدايات عام ٢٠٠٩، وقد تم الاتفاق عليه مع نظيره الإيطالي «ساندرو بولدى» وزير التراث والأنشطة الثقافية، كذلك غياب بعض الأسماء النقدية العربية المهمة والتي أعلن حضورها مثل كمال أبو ديب وعبد الله الغدامي واللذين اعتذرا قبل انعقاد المؤتمر بساعات قليلة، مما تسبب في ارتباك جدول الندوات على الرغم من إرسال الغدامي، بورقته البحثية والممنونة بموت النقد الأدبي، والتي كان من المتوقع أن تثير جدلاً واسعاً حيث أكد فيها أن «النقد الأدبي الآن يعلم انتحاره الذاتي، مما يجعلنا نعلم موته، وسيكون النقد الثقافي هو الوريث الطبيعي له، من حيث انفتاح الخطاب النقدي على حقول لم يكن ينظر إليها على أنها أدب، حيث أن

جاء المؤتمر  
الدولي للنقد  
الأدبي  
العربي، في  
دورته الأولى  
والتي حملت  
اسم الناقد  
الراحل رجاء  
النقاش  
بمشاركة  
أربعين باحثاً  
وناقداً  
ليطرح  
مجموعة من  
التساؤلات  
والإشكاليات  
حول  
مستقبل  
«النقد  
الأدبي».

أدب ونقد

النقد الأدبي على حد تعبير الغدامي، في ورقته يمر اليوم بلحظة تجعله خارج إطار الهم الثقافي ولثقافة الصورة دور كبير في ذلك بما أنها قد أعادت تشكيل التصورات وتولت صياغة أنظمة الاستقبال والتأويل بأبعاد متغيرة نوعياً وجوهرياً، وهو ما يقتضى نقداً من نوع جديد.

في حين كان الناقد د. محمد عبد المطلب قد جهز بحثاً تحت عنوان «موت النقد الثقافي، يرد به على مقولات الغدامي، وقد ألقاه في الجلسة البحثية الأولى والتي أدارها الشاعر فاروق شوشة - وهو البحث الذي أثار كثيراً من الحضور حيث قدم عدة ملاحظات حول «القراءة الثقافية».

أولها: أنها تفارق القراءة الجمالية، وثانيها: أن نقاد هذا النوع يحملون النسق الثقافية ليفرضوها على النص الإبداعي وهذا بالتالي يلغى تجربة المبدع مما يجعل النص «تقنياً» زمانياً، والملاحظة الثالثة التي أوردها د. عبد المطلب أن «النقد الثقافي، نقد مغلوق يؤدي إلى القطيعة بين النص والقارئ».

ووجه د. محمد عبد المطلب لوماً لأصحاب هذا الاتجاه النقدي قائلاً: «إن الخطورة تكمن في أن النقاد الثقافيين أخطأوا منهجياً لأنهم تحركوا من الثقافة إلى النص وفرضوا قراءاتهم على النص فكانت النتيجة أنهم لووا عنق النص لتبرير قراءاتهم الثقافية وهذا مناف تماماً لمفهوم النقد الذي مهمته الكشف عن أدبية النص بالشرح والتحليل وإصدار الحكم بالقيمة».

وقد حفلت الجلسة بعدة مداخلات حيث أكد د. محمد أبو الفضل بدران - عميد كلية الآداب بجامعة المنيا - أنه قديماً كانت هناك الحديث عن القطيعة بين الناقد والنص الأدبي، الآن وبممارسات بعض النقاد صرنا نسمع عن القطيعة بين النص والمتلقى، وهذا ما جعل د. بدران يختتم مداخلته قائلاً: نحن لدينا نقاد في العالم العربي ولكن ليس لدينا نقداً، أما الناقد نسيم مجلى فأشار إلى أنه في ظل التحذيرات النقدية هنحن بحاجة إلى ما أسماه «النقد التنويري» القائم على أبعاد ثقافية تشد القراء إلى فهم النصوص واستيعابها.

### النقد اللساني

وتحدث الناقد السوري رضوان القضيائي عن «النقد اللساني» مؤكداً أن هذا النوع من النقد ينشغل باللغة فهو منها وإليها حيث تشكل من وحدات مترابطة صوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية، ويتوج هذا النقد مقولات

أدب وفن



لفهمى الخطاب والنص، وهنا يكمن الاختلاف بينه وبين النقد الثقافي، فهو نقد يبحث عن وحدة الدلالة أما النقد الثقافي فينطلق من الثقافة .

أما د. حامد أبو أحمد فزأى أن النظريات النقدية المعاصرة نتيجة طبيعية لالتقاء الثقافات وتفاعلها الخلاق، مؤكداً أن إحدى المشاكل الكبيرة التي تواجه تطور الفعل النقدي عندنا تكمن فى أننا مازلنا نناقش البديهيات فالبعض يرى أن التقاء الثقافات هو غزو ثقافى وللأسف يتم الترويج لمثل هذه المقولات فى الجامعات والأكاديميات العلمية.

وأشار د. أبو أحمد إلى موقف بعض الثقافات الغربية من أدبنا مثل إسبانيا، والتي ظهر بها مجموعة من المشعريين الذين أكدوا على أن الموهصات الأندلسية، هى الأساس للشعر الغنائى فى أوروبا وهذا ما أشار إليه المستعرب داميل جارثيا جومز ، ومن هنا تغيرت النظرة فى النقد الأوروبى لتراثنا العربى، وقد امتد هذا التأثير إلى أمريكا اللاتينية، فهناك أساتذة يدرسون موضوعات مهمة مثل أثر الإسلام فى الأدب اللاتينى..

وعن إشكالية النقد المعاصر أكد د. حامد أبو أحمد أن النقد الأدبى لا يرتبط - فقطم - بالنظرية، وإنما يرتبط بالنص، فهناك نصوص متمردة ومراوغة ،طليعية، لا يمكن تطبيق نظريات النقد عليها، ومن هنا تأتى الدعوة إلى حرية النظريات الأدبية وتطويعها للنص الأدبى لا العكس. وهذا ما دعا إليه منذ سنوات بعيدة الناقد الراحل د. محمد مندور الذى رفض تحويل النقد إلى منهج علمى صارم حيث كان يرى أن ذلك من الممكن أن يقضى على الثقافة الأدبية.

### فضاءات القراءة

ولأول مرة يشارك د. جابر عصفور - كناقد - فى المؤتمر بعد تركه لأمانة المجلس الأعلى للثقافة، حيث شارك ببحث عنوانه قراءة التراث النقدي.. ملاحظات منهجية، تسأل خلاله عن أهمية قراءة التراث مؤكداً أن ذلك يرتبط بالقارئ على اعتبار أن كل مقروء فى الماضى موضوع فى دائرة سياقية تصله بغيره من الأزمنة، ففعل القراءة يصبح فضاءاً مفتوحاً من متنصتات القراءة التى تسبقه.

**أدب و نقد** أما الناقد الليبى بشير المعترى فتحدث عن الغموض الكثيف فى



شعر الحداثة ونقدها، مؤكداً أن الغموض صار هو السمة البارزة في شعر الحداثة بشقيه: التفعيلة وما سمي بقصيدة النثر، بل صار على أيدي شعراء ومنظري الحداثة صفة إيجابية في الشعر ترتفع به من الوضوح الصارخ الذي عرفته القصيدة التقليدية إلى عوالم من غموض وصل إلى الإبهام الذي تحول بموجبه النص الشعري إلى أحاج وطلاسم ومعميات عصية على الفهم مهما كانت ثقافة متلقيهما.

النقطة الأهم التي أشار إليها «المترى»، قوله إننا بحاجة إلى حركة أدبية ونقدية حديثة ليست باكية على أطلال ماضيها، ولا منبهرة بمناهج وافدة لدرجة التماهى وفقدان الهوية، وليست رهينة للوضوح السقيم، ولا أسيرة للغموض العميق.

وفي حين طالب د. وهب رومية في حديثه عن «رؤية نقدية عربية معاصرة، بتحديد مفهوم الظاهرة الأدبية وعلاقتها بالظواهر الاجتماعية والثقافية والسياسية، والاهتمام بالدراسات الأدبية المقارنة، وربط الأحكام النقدية ببنية النص ربطاً وثيقاً دون افتعال في ضوء تاريخية اللغة، وتاريخية الأعراف والتقاليد

الفنية، والخبرة الجمالية للجماعة، وتجنب الفوضى وغياب النزاهة

**أدب و نقد**

والموضوعية، والاهتمام بلغة النقد والارتقاء بها ■

## ٥٠٠ مصرى لدرجة التطرف

أشرف بيـدس

ربما يكون السؤال المحير، الذى راح يفرض نفسه بقوة عند البدايات هو كيف يكون مختلفا ومتمردا دون الإخلال بالمعايير والضوابط الفنية؟ مع الأخذ فى الاعتبار المخاطر التى قد تميقه عن تحقيق هذا الاختلاف، خصوصا عند البدايات التى يؤثر الكثيرون فيها السلامة خوفا من الفشل، فهل نجح يوسف شاهين فى الاختلاف والتمرد؟ شغف بتقديم رؤى مختلفة بصورة لم يعتد عليها الجمهور العربى، وهذا ما أشار الجدل حول أعماله، فلم يستسلم لحالات الكساد التى انتابت السينما، ولم يرضخ لإغراءات السينما التجارية وأفلام المقاولات، وظل حتى يومنا هذا وفيا لقناعاته رغم هبوب بعض العواصف، فإن ثقته بنفسه أثبتت عبر الأيام أنه كان بعيد النظر. فى عام من الأعوام بلغت إيرادات أحد الأفلام التجارية عشرة أضعاف ما حصل عليه فيلم المصير، لكن ذلك لم يزعزع الثقة داخله، ولم يعر الأمر كثيرا من الاهتمام، ولو كان يطمح للربح لسلك طريقا أخرى، ويتذكر الجميع الفشل الذى لحق بفيلمه الرائع باب الحديد، عند عرضه وعزوف الجماهير عن مشاهدته، وهو أمر لو كان حدث مع الآخرين لأصيبوا بالاحباط، لكنه يوسف شاهين الواثق من نفسه المتمرد الكبير.

النقش على  
صفحة المياه  
محاولة  
جنونية  
تستدعى  
التأمل الشديد  
والثانى قبل  
إطلاق الأحكام،  
رغم غرابة  
الفعل وجنوحه  
عن المنطق،  
ولأن التمرد  
على المألوف  
يؤدى لكثير من  
ردود الفعل  
المتباينة، يأتى  
يوسف شاهين  
على رأس  
التمردين  
وزعيما متوجعا  
لم يتراجع.

أدب وقد

حققت أفلامه في أذهان الجماهير، وشكلت وعى الكثيرين ممن كانوا يبحثون عن إجابات شافية لأسئلة مستعصية، فقدم أعمالاً عظيمة أثرت السينما المصرية، مثل ابن النيل، المهرج الكبير، سيدة القطار، صراع في الوادي، صراع في الميناء، الأرض، جميلة الجزائرية، الناصر صلاح الدين، بيع الخواتم، الاختيار، العصفور، عودة الابن الضال، إسكندرية لييه، حدود مصرية، الدواع بونايرته، اليوم السادس، المهاجر، المصير، الآخر، وإسكندرية نيويورك، وأخيراً «هى هوضى».

أهم ما ميز أعمال شاهين هو حالة التمرد المستمرة على القوالب الفنية الثابتة والعبور إلى مناطق أخرى دون الرضوخ للتأبوهات المتجمدة، وتطويره للتكنيك السينمائي، الذي لم يسبقه أحد إليه، ولم تكن تلك الثورة التي أحدثتها أعماله السينمائية محض جنوح أو تطرف فني، بل على العكس كانت خطواتها محسوبة بدقة، وكان لافتاً جراءة الطرح والوعى والحرص على الإلمام بكل الأمور.

هناك خطوط واضحة في أعماله، رغم مرور ٥٧ عاماً ما بين «بابا أمين أول أفلامه وهى هوضى» آخر أفلامه، يلحظ المتابع أن هناك لغة خاصة به لم تفقدها الأيام طلاوتها، كادرات موحية حتى وإن كانت بلا حوار، فالصورة الصامتة كانت طلاقات مدوية في كثير من أفلامه، درجة الصديق في التعبير كان مسئولاً عنها ومحركاً أساسياً لها، كان يعنيه أن يصدق الممثل أولاً حتى يمرر مشاهدته، لذا كان اعتناؤه بالممثل إحدى أولى المهام التي يحرص عليها، وأحياناً كان يقف خلف الكاميرا ليتقمص الدور ويتوحد معه حتى يستطيع الممثل أن يتفاعل مع الشخصية من خلاله، أن أروع أدوار يوسف وهبى، عبد الوارث عسر، زكى رستم، وإيلي مراد، وهند رستم، ويحيى شاهين، وفريد شوقي، وهاتن حمامة، ومحمود المليجى ومحسنة توفيق وشكرى سرحان وسناء جميل وعزت الملايلى، ونور الشريف، وحمدى غيث، ومحسن محيى الدين، ويسرا، لبلة، محمود حميدة، حنان ترك، هانى سلامة، وغيرهم كثيرون كانت من خلال أعماله.

يوسف شاهين الآن، وكان من قبل، وسيظل من بعد؛ حالة من الجدل لا تنقطع، ولا تنفرط حيات إبداعها وتوجهها، رحلة متواصلة من الثورة والغضب والحب والفن الجميل امتدت منذ أواخر الأربعينيات ومازالت.

عندما نتكلم عن يوسف شاهين، يجب علينا أن ننتقى الفاظنا، ونختار من وسط تلال الكلمات ما يناسبه، فالأمانة - تلزمنا - أن نكون منصفين، وأن ندقق اللغة في اختيار الألقاب التي لا يهشقها، ولم يهزل إليها، ليس لأنه من أكبر صناعات السينما في الوطن العربي، أو لكونه يحتل رأس قائمة المخرجين، بل

**أدب وثقافة**



نستطيع أن نجزم أنه كان همزة وصل بيننا وبين أوروبا.

رغم تخطيه الثمانين (١٩٦١) مازال نهر إبداعه يفيض كالشلال، وكاميراه تدور في البلاطوات بحويية الطامحين والساعين للنجاح، والمدهش في الأمر أنها تزده مع الأيام توهجا وإبداعا وتميزا، وتفاجنا مع كل مشهد وجملة حوار أن هناك أبعادا أخرى تختفى بين السطور، تكتشف عبر تراكم «الفرجة». ويلاحظ أيضا أن هناك تفاصيل صغيرة ربما يرى البعض أنها غير ذات قيمة، أو أن رسدها قد لا يقدم أو يؤخر في النتيجة النهائية.. لكن حرصه على رسدها يجعلنا نكتشف - فيما بعد - أن وجودها كان ضرورة إنسانية في المقام الأول، ورغم أننا نتهمة أحيانا بأنه ذاتي أكثر مما يجب، فإننا نتغافل - عن جمل - بأن رؤيته الخاصة حق مشروع وأصيل، وقد تتفق أو تختلف مع وجهات النظر الأخرى، وهذا الخلط يجعلنا متريعين معظم الوقت بأعماله، ولأنه أيضا عنيد فإن التمسك بآرائه ومعتقداته مسألة غير قابلة للنقاش، ولا يجدى معها أي جدل، ويظل يردد بطريقته المعهودة (مش مشكلتى إنكم مش بتفهموا).

في الغالب تمثل الجوائز إضافة وقيمة لمن يحصل عليها، وأحيانا - نادرة - يضيف البعض قيمة لهذه الجوائز، ويوسف شاهين بكل تاريخه الفني وشهرته الواسعة في مصر وخارجها يؤكد هذه الحالة، إنه ببساطة يضيف لأي جائزة مصداقية، ولا يمكن حصره في جائزة أو تكريم، رغم أهمية ذلك للفنان، ولقد حظى شاهين بالعديد من التكريمات من مهرجانات عالمية وإقليمية، إلا أن أهم لحظة في حياته كما يقول، كانت تلك اللحظة الفاصلة التي أعلنت فيها الممثلة الفرنسية إيزابيل إيجاني رئيسة لجنة تحكيم مهرجان كان في دورته الخمسين عن منحه جائزة العيد الخمسين عن مجمل أعماله السينمائية.. ويقول عنها : «ضحكك وبكيت وكان قلبي مثل الفراشة، أتذكر أن الناس يومها في الصالة صفقوا جامد جدا، ثم وقفوا يصفقون حوالي ١١ دقيقة، وأنا وسط هذه الحالة من الحب والتكريم سمعت زغرودة، وفي هذه اللحظة بكيت والدموع في عيني، وشعرت بأن كل المصريين معي، فمصر هي حبي وعشقي وأنا مصري لدرجة التطرف».

قدم شاهين وعلى مدار ستين عاما رؤيته لمعاناة الإنسان، وحتى من خلال تجربته الذاتية (إسكندرية ليه، إسكندرية كمان وكمان، حدود مصرية، إسكندرية نيويورك) التي تملؤها الأحداث والمواقف التي يمكن أن تتشابه أو تختلف مع الآخرين، سعى لتعريف الواقع بكل أخطائه (العصفور)، ولم يعبا بأهواء الجماهير أو متطلبات السوق، فهو مازال قادراً على أن يطرح رؤاه التي لا تنفصل عما يشعربه الإنسان البسيط، **أدب ووقت** الحالم بتغيير واقعه، حميده في ابن النيل، ورجب في صراع في الميناء،

وأبو سريع في باب الحديد، إبراهيم في عودة الابن الضال، ويضع أمام عينيه الآخر بعيدا عن حدود الدين واللون والجنسية (يحيى - ديفيد - محسن) في، إسكندرية ليه، ولا تفرقه كثيرا الاختلافات الشكلية والرمزية فهو دائما يسعى للربط بين الآخرين في حلم واحد يعلى من القيم الإنسانية والروحية. لأنه يرى أن الهموم الخاصة هي في حقيقتها هموم عامة لا يجب تجاهلها، أو علاجها في منأى عن الآخرين. وسواء اختلفنا أو اتفقنا مع ما يطرحه هذا الفنان من قضايا سيظل دائما حالة من التمرد والإبداع غير مسبوقه.

يجيد صنع الضوضاء والفوضى المنظمة، ويقتحم دون تهور ويحسب جيدا المسافات التي تفصله عن الأجسام الصلبة والمشتعلة حتى تكاد أنفاسه تلامسها لكنها لا تحدث في وجهه أى إصابات.. يحرض على الفكر والتأمل والمتابعة، ويترك للتجربة مهمة التحصيل، يعرف جيدا كيف يختار أسلحته وأدواته عند الإقدام على غرض التجارب الجديدة.. يذاكر.. يقرأ.. يراجع.. يناقش، ويكرر دون ملل أو كلل مقرراته، حتى يحفظها عن ظهر قلب، وكأنه تلميذ مقبل على الامتحان الأخير، مرددا داخل نفسه كلمة هاملت الخالدة : اكون أو لا اكون..

لم تكن مسيرته حافلة بالأعمال العظيمة على طول الخط، بل اعتراها بعض المنعطفات التي لم تغير مساره بل كانت دافعا رئيسيا لخطوات أخرى، حاول فيها إصلاح تصحيح المسار.

يوسف شاهين حالة متميزة داخل أقواس مغلقة على جانبها تلال من الأعمال العظيمة والاستثنائية، ومحاولة كتابة تاريخ السينما دونها، معنى ببساطة رسم حروف دون وضع النقاط عليها، لذلك معنى اسمه تحديد الكلمات السينمائية ونطقها نطقا صحيحا، فإذا أن تحبه لدرجة المشق أو تكرهه لدرجة الحق، لكن هذا لا يؤثر على قدر الاحترام الذي يتحلى به في صيون الآخرين، ربما لأنه لا يميل إلى مسك المصا من منتصفها ولا يجيد الرقص على السلالم.. وليس لديه ما يخفيه.. كتاب مفتوح لكن قراءته تستلزم جهدا ومعاونة وصبرا. وكثيرون لم يفلحوا في قراءته، فاتهموه بالجهل واتهمهم هو بالتخلف.

يعلن عن مواقفه السياسية في «الأرض» والمضيق والاختيار، وعودة الابن الضال، وجميلة بوحريد، ويحاكي بالواقع التاريخ في «الناصر صلاح الدين»، ووداعا بونابرت، والمهاجر، والمصير..

الأسود والأحمر لوان حزينان وكثيبان، الأول يشير للحداد

**أدب وثقافة** والثانى للدم، لكنهما لوانا المفضلان، اللذان يوهم بهما كادراته في

لوحة الوطن، يحضر بأزميله تلك الحروف الفائرة التي لا يمحوها الزمن، ويظل الإنسان في منتصفها يرصد أيامه وطموحاته، ويفتش داخله عن معان أخرى لم تكتشف، يمتطى طموحه ويمسك بلجام افكاره ليصورها عبر مشاهد مازالت محفورة في الأذهان.

يحرص يوسف شاهين على إجراء عملية فتح عقل لنفسه وللآخرين، يكشف فيها الميوب، ويحاول جاهدا أن يفك تلك الخيوط التي تتشابك من أن لآخر، ثم يقوم مرة أخرى بإعادة تشبيكها وتربيطها وتمقيدها ويحتفظ لنفسه بخباياها.. يطرح تلك الأسئلة المستعصية والمسكوت عنها، ويبحث عن إجابات مقنعة ترضيه أولا.. يدخل حقول الأغنام ليس لإبطال مفعولها وإنما لتفجيرها..

ليس لديه أبعاد أو محاذير أو حدود، يقاوم، يشاكس، يعاند، يفعل، يثور، يهدأ.. يعيش الحياة كما يحلو له أن يعيشها، فنان لا يخضع للرقابة أو التحديد.. يدس الملح في الجروح، ويقترب من المناطق المحظورة.. لا يخشى الطوفان لأن سدوده العالية تقيه هر الفرق، يدخل المناطق المظلمة ليضيئ فيها شموعا لا تطفئها الرياح.. يتدثر من البرد بأغلبية حريرية كاهفة، أحيانا يثور عليها وينزعها هيبدا وحيدا، لكن صهيل كاميراته المفية لا يهدأ ولا يستكين..

لم تكن مهمة الفنان فقط التأثير في محيطه والتعبير عنه بصدق وشفافية، وهي رسالة أصيلة ورائدة لبت الكثيرين يضطلعون بها، وإنما أيضا التأثير في الثقافات الأخرى ومد جسور التواصل بينها وبينهم، والمبور من نفق المحلية الضيق عبر قنوات مختلفة لعالم أرحب ويث إبداعاتهم والتعلم من الآخرين، وهذا ما نجح فيه «شاهين»، وبلغ فيه قدرا لم يصل إليه أحد من قبل - سينمائيا -، والمدهش في الأمر أنه مازال يلقي ببذوره في كل أجواؤه الخصبية سواء كانت قريبة أو بعيدة، ويطرح داخل كادراته وجهات نظر شخوصه

أدب وفن بمنتهى الأمانة، إن يوسف شاهين حالة مصرية جميلة تستحق أن نفخر بها



## فى الصداقة والأصدقاء

### قاسم مسعد عليوة

بينما كنا نجوس بين الدروب ، استوقفنا رجلٌ بيده عريضة .

تهيب الرجلُ مُعلمى فأسلمَ المريضة لى ، وقال :

اسألكما إضافةً توقيعيكما إلى هذه المريضة كيما نرفعها إلى الحاكم ليُعمل أمره .

بعينيه أمر لى مُعلمى أن " اقرأ واسمعى " ، فقرأت :

أتى المدينة أبقُ يَكْمى الزُهدُ ، ويخطبُ فى المجالس  
بما لم نعهده فى خطبائنا .. يقولُ الشَّيْخُ من فوق المنابر ،  
ويرتاد الحانات .. يرقصُ على صدح الموسيقى ، ويدخلُ فى  
أحوال لم نعتدها .. يأكلُ الزَّيْبُ والبُستق واللوز والجوز  
والكستناء ، ويلتذ بأكل الثوم والكراث والبصل تلذذه بأكل  
الفاكهة ، فاهتنتت به العامةُ والثغُ حوله حشدٌ من الناس  
كثيف ... "

أدب وفن

---

عند هذا الحد أوقفني بإشارة مُعلمي ، وسأل :

أوفعل ؟

أجاب الرجل :

وصارَ خطره عظيماً .

فمكثت البشاشةُ وجهَ مُعلمي ، وقال :

هذا الأبقُ جديرٌ بصداقتي .

من فورهِ اختطفَ الرجلُ المريضةَ وفَرَ .

لحمم له    سأل أحدهم مُعلمي :

منَ أصادق ؟

أجاب :

منَ يغفرُ لَكَ ويَقبلُ عنتَكَ .

لحمم له    قدِمَ إلى مجلسنا إثنان . أحدهما مُحمَّرُ  
الوجه نافرُ الصروق من شدَّة الغضب ، والآخرُ صاحبُ  
البشرة منكمس الجبين .

**أدب ونقد**

---

جَزَّ الْأَوَّلُ الثَّانِي خَطَوَتَيْنِ وَوَقَفَ وَأَوْقَفَهُ أَمَامَ مُعَلِّمِي :

.نحن صديقان يا معلم ، لكنه باعنى لعدوى.

فتفكر فيهما هنيهة حتى تيقنت أنه قد سير تمام غوريهما ، ثم أطرق طويلاً حتى ظننته قد نسي أمرهما ، لكنه حينما رفع رأسه قال :

.غبي! من يتحالف مع العدو ضد الصديق.

دافعَ شاحبُ البشرة عن نفسه :

. لكننى ما قابلتُ عدُوَّ صديقى إلا لتخفيف وطء إغاراته عليه.

رَدَّ مُعَلِّمِي :

.ولو ..

ثم حول وجهه بما يعنى أنه قد انتهى من هذه المسألة.

لحان لـ صابر هيجان فى الحى كبير ، فبرزنا من كوة نستطلع ما يجرى ، فإذا بناس كثيرين يهرولون أزواجاً أزواجاً وقد بدا عليهم فرغٌ عظيم ، ومن آخر الجادة لاح شخص يطاردهم بطلقات

**أدب و نقد**

نارية تنقذه من رشاش لا يتوقف.

لما ارتطم بعضها بحافة الكوة دخلنا . مبهوراً بالنجاة  
قلتُ :

. ما الذى يجرى ١٩

لم ينظر إلى ولم يجبنى . فقط قال محدثاً نفسه :

. صدقَ مَنْ قال : الضُّمَيْدُ قَلِيلٌ ، وَعَدُوٌّ وَاحِدٌ كَثِيرٌ .  
ومن الخارج توالى امتزاج صرخات المصرعى وأصوات  
الطلقات.

لحينَ لَحْ أوقفنى مُعلِّمى وسط ميدان فسبيح ،  
كالشمس تفرعت عنه طرقٌ خمس .

فى أولها رأيتُ عجوزين تتماكران على بعضيهما  
البعض وتمضيان بخطى شديدة البطء لكنها مستمرة ؛  
فى الثانية تجاوزت طفلتان وانهمكتا فى رسم أشكال  
وتخطيطات طباشيرية فوق الأسفلت ؛ فى الثالثة راحَ  
ولدان يقودان دراجتيهما وقد بسط كل منهما ذراعاً على  
كتف الآخر ؛ فى الرابعة تحاصر مخموران وكلما سقط  
أحدهما انهضه الآخر ؛ أما الطريق الخامسة فكان يمشى  
بها جنديان كتفاً لكتف وساقاً لساق .

نظرَ إلى مُعلِّمى ، بعد ما مُلِّتْ طرْفى ، نظرة  
تحضلى على الانتباه إلى ما أوشكتُ شفاته على النطق  
به ، ففعلتُ وتلقيتُ ما نطق به بوقارٍ  
**أدبٍ وقد** وتؤدة . قال :

في كل طريق يلزم صديق.

فأعدت النظر إلى الطرق الخمس طريقاً طريقاً.

لحين لحد

في حديقة وارفة الظلال رأينا ثلة من شباب تشرب  
وتمرج وفي حالة من الانبساط عظيمة ، فسأتهم معلّمى  
عن سرّ انبساطهم ، وكنت أعلم أنه يعلم إجابة سؤاله ،  
وأنه ما أراد من سؤاله إلا أن يُسمنى الرد بأذنّى.  
انبرى شاباً :

، نحفل يا معلّم لأننا لم نحت ، وحافظنا على عهد  
الصداقة.

وصار نقرّ على طبل ونبرّ على وتر ، فطوّح معلّمى  
بذراعيه ، وهزّ جسده ، وانخرط في رقص يدّيع شاركه فيه  
الشباب وحاولت أن أحذو حذوهم ، وما زلنا في رقصنا  
حتى حضرت الحالة ، وعَمّ السرور ، وتجمهر عند كثيف  
من روار الحديقة وحراسها.

لما أوقف التعب الجميع ، كان معلّمى الأكثر انتباهاً  
فشكّ من خرقة فوق جسده ، وقال مخاطباً المتجمهرين :

هنيئاً لكم يا أهل هذه المدينة بهؤلاء الأصدقاء.

ثم خاطب الثلة الفرحة اللاهثة وقال :

ما أبركم يا شباب ، فأنتم تحفظون

أدب ورفق ما ينبغي أن تحفظ.

وما إن إليهم وراح يحتضنهم شاباً شاباً.

لحان لحن في المنتزه العام مررنا بجوسق يجلس فيه  
إثنان . الأول ماهرٌ البياض خشنُ الملبس ، والثاني دأكنُ  
البشرة في خبز وقصب ، وكلامهما يخالف ما هما عليه  
من مودة وانيساطر حال .

قال الأول :

. سخاؤك سخفٌ ومضيعةٌ مال .

وقال الثاني :

. ويخلك دناءةٌ وصغرُ نفس .

هرى الأول :

. أنت غاف عن المواقب .

ورى الثاني :

. وأنت قاصرٌ في الهمة .

أدهشني جمعهما بين الهدوء والسكينة وما ينطلقان به  
من تضاد ، فتريت حتى نهد ثم قلتُ لعلتي :

- علمتني يا معلم أن الخلاف يُفضي إلى المنازعة ،

والمنازعة توجب المباغضة ، فكيف اجتمع

لهمذين الرجلين الضدان .. الخلافُ

أدب وفد

## والوثام ؟

فريت معلّمى على وقال :

الصدّاقة جوسق تستظلّ به الأضداد وتستروح.

فتح معلّمى باباً شديداً الضيق لكأنه الكوة ، فإذا بقاعة  
مكتظّة برجالٍ سود وسُمر وصُفر وبيض وحُمر ، ويواجه  
كلّ منهم ملاحّة كيسة فى غيره.

جاهد معلّمى لدخول القاعة ، فقلتُ مشفقاً عليه ،  
ومستكثراً جهده :

الباب ضيق والمكان مكتظّ ، وما به من فسحة لمزيد.

فالتفت إلّى وقال :

هذه روضة الصدّاقة ، وما ضاقت يوماً عن صديق.

ويحركتين أو ثلاث اندفَسَ بينهم ،

فيما ظللتُ عندَ هتية الباب أحاول ■

أدب و نقد

## قصة

# العجوز والحصان

## رضا البهات

تحيطها غلالة من الضباب المبقع بأنوية من ضوء أحمر. لمصابيح تتقاطع صفوفها. تقامى طيلة الليل نرف نورها القليل.. وتقاسى المطر. من القلعة يتحدر مدق، هو مهبط لأقدام آخر النهار. يصلها بتخوم من بيوت وأعشاش طينية، وغيرها شيدت من أى شيء أتيح للبناء. نائمة بدورها فى هذه الساعة من فجر شتائى مغمم بالسكون، إلى أن يشقه شقاً صغير قطار الصباح.

حينئذ يمكن للعين أن تتلمس فى الغبش كهيلة عربية يد، يجرها أحدهم جاهداً فى ارتقاء المطلع. أو تلمح أشباحاً تتحرك. متدثرة حتى آذانها والأنوف. تنقل القدم ثقيلأ أو تنزعها نزعاً من الوحل فى دفعة أو اثنتين من أصوات الكحة والبصق. وسط الضباب تتصرف المينان هذين الصمودين كما سورتين من الثلج. يطلقهما منخارا حصان عجوز، يكابد مع عربية مثقلة بالأقفاص والأهولة. أمسك الطين بمجلتيها تماماً.

شمخ الحصان وضد قوائمه فلم تتحرك العربية وطلقت الواحها. فعاد يشد صدره ويحمحم ضارباً بحوافره فى عصبية وعناد وصاحبه المعجوز يضرب على كفله. والحصان يحاول ويضرب برأسه إلى الناحيتين فى توتر زائد حتى أوشكت العربية أن تتحرك.. هه.. هه.. يا قوى.. إنما زاد إحدى العجلتين.

مثل قلعة  
سحرية من قلاع  
الحواديت، بدت  
المدينة لتقاصدها  
عبر المطلع فى  
الضجر.

أدب ونقد





غزراً ميل معه العربية بحمولتها . فانهال العجوز على خطمه . والحصان يحمم ضارباً بحوافره مكرراً المحاولة.. هب.. هب.. أخذ يصيح العجوز وعلا صوت طقطقة وتكسر . فيما خطف الرجل ذيل جلبابه إلى فيه، وهرع إلى الخلف حيث كانت امراته، لينشبا أقداماً أربعة فى عمق الوحل، ويزقان بعزم اثنين .. كنت اقتربت فخطبني من غير أن يلتفت:

- بيدك معانا والله

صرنا ستاً من الأذرع، ومثلها من الأقدام، ندفع دفعة قوية، فنحركها قليلاً وتلن عجلاتها فى صرير مكتوم .. إلى أن دورناها نصف عجلة .. هه.. وما كدنا نتم دورة واحدة حتى ارتدت بقوة إلى ذات المخرز، ثم سكن كل شيء.

إنضم إلينا عابر ضخيم البنية فأملنا خيراً. صرنا ستة سواعد وكتفاً عريضاً انخفض لتعلق عليه عريش العربية.. هه.. هوب.. وفجأة تركنا العجوز ليهوى على خطم الحصان بقبضته . إنما .. لا حممة ولا سهيل .. بل خوار ضعيف موجوع . وقوائم سائبة ترتجف . وهم عن آخره مفتوح يفيض بغرغرة لاهثة كأنما كان يركض فى سباق.

لبث العجوز يدلك صدق الحصان ورقبته ويفهم . ثم جثا ليدلك قائمته ثم ينظر فى وجهه . حتى ارتعش له الحصان بنفضة ، ضارباً بقوائمه الأربعة . لحظات وشرع بأعمدة منخاريه البيضاء كالثلج لأعلى . وكانت المدينة قد انكشفت قليلاً بهيئة أبراجها والعمائر وزجاج الأسفلت الصاعد . وانجلى الغبش المعتم إلى ضلالة من ضباب زجاجى رقيق وهش.

هممنا جميعاً فى نفس واحد وهوب.. زقة قوية وطويلة هب.. هوب.. راح يهتف العجوز الذى انحنى عند زاويتي المجلتين المخلختين، يفرق الطين ويدفع بحجرين.. ويدفع ، محتلاً كل قيد أنملة تتحركها العجلتان.. هب.. هب.

### نهاية حزينة

فى قفزة واحدة كان العجوز الفاضب ينهال على خطم الحصان فى لعن عشوائى، وينط كى تطال لكلماته الوجه الذى كان يهرب يميناً وشمالاً. ويقى للمجسد المقيد إلى العربية أن ينتفض فى موضوعه . أو يدفع بمؤخرته لأعلى فى رفسات عاجزة . حتى كف العجوز عن ضربه ، وإن راحت تصدر عنه غممة وسبابه وبصقة يصوبها بين الحين والحين بين قدميه.

عدنا إلى الزق. وعاد الجصان ليحاول وهو يحمم . وضرب بقوائمه فى غير توافق. ويعد قليل، ودونما حماس توقف كل شيء . هب العجوز إليه، وتبعناه، والمرأة فى إثرنا تولول، فإذا الحصان إلى ذراع العربية يميل . لا حممة

أدب وقت

أو سهيل . إنما خوار ضعيف يكابد في الحصول على بعض أنفاس . عيناه مرخيتا  
الجبون، وعلى جانب فمه تسيل فرغرة دامية . أسرع العجوز بفك رباطه إلى العرية.  
قلبث الجسد على حاله للخطئة.

ثم هوى كتماشال مائل على جانبيه في الوحل . وجعل يخر أنفاسه القليل الهش يرق  
ويرق حتى تلاشى تماماً.

راح العجوز في دھول يرفع خطم الحصان ويحلق فيه بعيون مفزعة . ثم تركه ليسقط  
من بين يديه . وقد كف سيل الرشاوى الحمراء ، وإن بقى منها خيط عالق بين أسنانه  
الكبيرة ووحد المطلع.

### فانتازيا

لما كان الجواد بعد فتياً فقد اهتم صدره . ووثب بصهيل عفى مبتلى . وقبض شفثيه  
كاشفاً من عوارض بيضاء نضيدة ، مطلقاً دفعات متتالية من بخر أنفاسه ، أبيض كثيفاً  
ملفوفاً إلى السماء . وقد انجلت له طبقات العتمة إلى غلالة رقيقة من ضباب الصباح  
الأزرق . وبدت المدينة عالية غامضة بأبراجها وعمائر الشاهقة .. مرصوفة إلى جوار  
لا إلتصاقاً . فأعمال الحصان عافية قوائمه النحيلة . وتطوح عرفه وراح يضرب إلى  
الجهتين في بهاء . وإن هي إلا همة واحدة بصدره ، نهضت بالعرية وحملوها الثقال .  
وانطلق بها على المطلع في يسر . إلى أن أسلمه المطلع الموحد إلى سواء الأسفلت  
النظيف.

لحظتذر .. أمكن للمسيقان الرفيعة الانطلاق . وصهلت على المجلات المجاورة ، وكأنما  
العربة بلا حمولة ويلا شخصين يتربعان في مقدمها . بيد أحدهما مقود رخو لا نفع  
فيه . فقد كان الجسد المشوق يركض في خفة طائشة . مأخوذاً بالمدى الخالي ونمومة  
الأسفلت . ومن خلفه تملو ضحكات المجوزين ممزوجة بصرخاتهما المابثة . وهما  
يميلان ويتشبثان كطفلين في أرجوحة.

بدا أن الجواد النزق يستمد من صراخهما العافية فيشرع فرته ويخفضها لتملو وتنزل  
مع وثنائه الرشيق . ومع الدق المنتظم لتتابع حوافره الأربعة . فانتأ أعمدة منخاريه  
البيضاء فوق شمعة ذيله البهي . مستطياً نسمات الصباح المرندة . غير أن زلقة حافر ..  
زلقة واحدة ، لم تخطر بهذا الرأس الفتى الطائش ، الذي أسكرته عاطفته ، وسحر  
المدينة.

معطف قديم

أدب وقد

فكت المرأة وثاق الحصان إلى العرية . وقادته إلى مربطه تحت السقيفة.

حيث أفرغت له عليقة فى المزود وملأت دلو الماء، فجعل الحصان ينقل بينهما بوزه. فليقم ويمسح بشهية من أنكهة لف البلاد طيلة النهار. ثم كف فجأة ناصباً رقبته ومباعداً ما بين حافريه .. لحظات من السكون ثم أخذته رعشة دفع على إثرها بخرطوم من البول. ظل يثقب به الأرض. ويتشش رشاشاً فائراً تتطاير منه الأبخرة. يخيبك بهيم، قالت لنفسها وهى تبتسم وتشمر ذراعيها وتحشر الجلباب فى فتحة السروال وتلم شعرها هاتمة بشخص بعيد،

- حمد يا ولدى الخرطوم، وافتح المية.

استسلم الحصان تحت مسحات راحيتها المبللتين وهما ترطيبانه فى البدء. قيل أن تصوب الخرطوم وتعمل فى بدنه حكاً وتدليكاً بحواية من القش المرغى بالصابون. ظلت تميل وتنحنى، وتشب، وتنتظر إلى عضله القوى النافر .. بينما دلق الماء ينسرب فى نهيرات رفيعة رائقة لا أثر فيها لوسخ ..

آه .. أمطرت علينا اليوم نوبتين فى بلاد الله، .. حدثت نفسها وهى تكسح الرضوة بسيف يدها وتميد توجيه الماء . الذى كان بعضه يتبدد إلى غلالة من بخار لدى سقوطه على الجسد المستسلم.

بينما كانت تهرب بمينيها عن اختلاج عضله، وعرش قوائمه .. وهو يحمم ويرتجف مستطياً الماء. وتقبض فتحتاً أنفه وتتسمان مطلقتين أنفاساً تلفح ذراعيها ورقبتها كبوخ النار.

ظلت تدور حوله وتلغوس فى بركة الماء والوحل . وتعمل كل عاقية ذراعيها مع الجسد المستسلم فى توازن، ظهر فى انتفاض عضلاته التى أوهكت أن تتناثر . وهى امتلاء عروقه الغليظة وانتصاب موجة عرفه الناعمة تهتز مع صهيله الخافت. اضطربت المرأة وثقل ذراعها وتهدل شعرها. ونال منها الفتور والإعياء . وجعلت تصب الماء فيصيب الهواء دون الجسد الذى راح فى رجفات محمومة ينفذ بها أثر الحموم . ممطراً المرأة بوابل من الرذاذ.

اعتصرت المرأة ذيل الجلباب بيدين مرتعشتين. واتجهت إلى قلب الدار المظلمة . قاصدة موضوعاً معيناً فى الحائط . شجب إليه معطف رجالي داكن

قديم . لتدخل فيه بأعضائها التى خلجتها برودة الماء وهى تتمتم ■

أدب وند

## جاء

### ربيعة جالتي

(الجزائر)

تحت شرفتي،

ليل..

يميل بأغصانه على الطرقات.

يمد أذرعا فوق المصابيح،

ويدغدغ النجوم.

يراوغ الظلمة عن نفسها،

ويعصر خموره في أغنية..

تحت شرفتي،

مقعدان من حجر.

دونهما،

أغلقا باب النعاس،

أشعرا سماءهما للسهر.

يضحكان،

حتى انفراج السرة منهما.

يتغامزان،

يتأففان،

أدب وفن

---

يحوقلان ،

يبسملان،

أسرار الجلسماء يوشوشان،

وأمورا غريبة في البشر

وأطراف الحديث

يتجاذبان :

عن دلال البنات

ومكر الذكور،

عن اقتصاد السوق،

عن دموع العشاق،

عن الديافات،

عن هول الحروب،

عن غلاء المهور،

عن الغرية،

عن أسرار العادة،

عن الدسائس،

عن الماكياج،

عن المظاهرات ،

عن الجنون،

عن القنابل الذكية،

عن ويام التجاميد،

عن طاولات الحوار المستدير،

عن الانتحار،

عن الديمقراطية،

عن الفيزا ،

عن التاريخ،

عن حبوب منع الحمل،

عن الجغرافيا،

أدب ونقد



عن الضجر،  
عن إلى آخره ،  
ومن إلى آخره،  
ومن إلى آخره..

تحت شرفتي،  
المقعدان اللثيمان ،  
المقعدان الحكيمان،  
يفتحان باب النوم ،  
يتشاءمان

والله الكريم يحمداً،  
على أنهما من حجر.!!

أدب وفن

## الاحمال من بعضه

### جمال عدوى

زيك أنا..  
 محشى قلق بفراغ،  
 ومتكتف بحبل الحيرة..  
 مش قادر أفلك!  
 عمال أعيد وأزيد وأعلك..  
 فى سكة سكة!  
 يوماتى يتحدف خطوتى للريح،  
 ويقساوة تزيج..  
 بصة يقين قلبى على جمر..  
 أنجذاب الشلكه  
 وترلك،  
 جوايا بيضه حلمى  
 فيتعذب الكتكوت!  
 ويمدين تفوت..  
 على كن صوتى اللى ضارب فى السما  
 تدهس ندام!  
 ترسمنى فوق لوحة سكاتى أم..  
 جاية من آخر حدود الحيرة خوف!  
 زيك أنا؛  
 مبهلى بداء الدلننة والشوف

أدب ونقد



ملضوم فى بكره،  
 ولاضم يومى فى عيون اللى جاي  
 محبة: محبة: محبة يايدى!  
 زيك أنا؛  
 عطشان رواقه وهنا،  
 ومنايا وعيدى..  
 لحظة مجى الطلق لولادة قصيدة  
 تفرشنى قدامى بوضوح  
 اتهجى نفسى  
 القانى أحسن بسمه بتخريش  
 سكون الليل..  
 زغاريد وضحك، وغناء صريح!  
 صحيح:  
 قلبى قليل الحيلة - لكن - ..  
 مش قليل الحيل!  
 زيك أنا، كافى ماجور الصبر على همى،  
 وكامر عليه!  
 عايم وغرقان..  
 دايماً فى قولة ليه:  
 كل ما أحذف حجر الحظ..  
 لأجل أجبية قلبى..  
 يطلع طيش!  
 عايز تقولى..  
 إن .....  
 .....  
 ٩١.....  
 ما تقوليش!!  
 اللى بيجرى فى بالك شايفه  
 جوه عينيك من خرم الشيش  
 .. فأحسن لله وأحسن لى  
 (سكىتى!!)  
 نلن الدور وما نحكىش!!

أدب وفد

## المبدع ماهر شفيق فريد

ماجد يوسف

والمبدع بحق، إذا فهمنا الإبداع على أنه جوهر وروح كلية، وحسن مرهف، وبصيرة نافذة.. هو قد ينكر ذلك بما عرف عنه من تواضع جم، ويقول لك.. ربما أنه حاول أن يكون شاعراً.. ولم يستمر، أو حاول أن يكون قاصاً - ونجح نجاحاً لافتاً بالفعل - ولم يواصل.. ولكنني عند حديثي عن ماهر شفيق فريد والإبداع، أراه مبدعاً كبيراً بمعنى أكبر ويفهم أعمق من تلك الإشارات (القواعدية)، والإحالات الهرمية على أشكال وصيغ وأطر مستقرة ومتعارف عليها.. ماهر شفيق فريد حينما تقرأ له أي شيء.. في عرض كتاب، في نقد شاعر، في تناول رواي، في الحديث عن شخصية أو علم عربي أو أجنبي.. يمتلك بمنظاره ومنظوره وزيارته وقدرته الصياغية الفذة على بلورة فكرية بلا زيادة، ولا نقصان.. هذه الروح المبدعة في جوهرها، المبتكرة والمجددة في قراءتها، حتى تبدو لك.. الشخصية التي يتحدث عنها، أو الرواية التي يقرأها أو الشاعر الذي يتناوله.. في ثوب جديد تماماً، وفي حلة مغايرة، وفي ضوء غامر لافئ لم تعهده ولم يلفظك من قبل.. وهذا هو ما أعنيه بالكتابة المبدعة، وبالروح المبدعة.. ثم أن ماهر شفيق فريد - عادة - لا يحكم إلا ذائقته.. ولكن يالها من ذائقة تلك التي أشربت كل هذه الثقافات، وقرأت كل هذه القراءات، واستوعبت كل هذه الفلسفات على مستوى الدنيا.. أن حكم هذه الذائقة يمتلك بصحة البصيرة وصواب المدس، وإرهاق الروح.. ما يفوق بقواعد النقد ومتابعيه ومدارسه وإجراءاته الحذيقية أحياناً، وهي مدرسة كبيرة - أقصد أصحاب الذائقة المربهة الشقة - من أعلاهم يحيى حتى وإدواراً! انخرط ورجاء النفاش وماهر شفيق فريد.. هل أحدنكم عن عربية ماهر.. المتصكة، القادرة، المبدعة.. التي غربت في التراث العربي بعمق لافئ، وأظلت بحساسية لا تقل عمقا - على العصر وثقافته شرقاً وغرباً.. ومن ثم أصبح لدينا في عصرنا وجيلاً علم من كثيثة طه حسين والحكيم ويحيى حقي والفراس.. إلخ، اشرب الثقافتين، وزاوج - بل لعل الأكثر دقة - مزاج بين روحيهما ليخرج لنا هذا القوام الفريد للغة عربية وأسلوب عربي جديد وأصيل في الوقت نفسه، يقفز بنا إلى قلب العصر وإيقاعه وروحه الوثابة المتطورة.. دون أن يخسر شيئاً من أصالته وتراثه وجوهره وإرثه التليد..

أما من ناحية الموضوع، فماهر شفيق فريد.. هو هذا المعلق الدقيق (المنطق) الذي لا يترك شاردة ولا واردة إلا أحصاها، ولا صغيرة، ولا كبيرة إلا أرساها. وقد يكن بهذا الجهد أنه تبديد للوقت عندما لا يستحق، واستغناء للطاقة فيما لا يفيد، ولكن العكس هو الصحيح تماماً.. فهذا التدقيق في التحقيق علامة إقناع وبرهان إسماع، وعنوان علم ودرس وإمكان، فما البناء الكبير إلا مجموعة من البنات المترامية، وفساد إحداها قد يضر بالبناء كله.. وإذا كانت المقدمات الصغيرة هي الطريق إلى النتائج الكبيرة، فلا يمكن إغفال هذه المعطيات الصغيرة الجزئية المتناثرة لحساب النتيجة الكلية التي قد يكن بها القلق في مدى جدارتها ومصداقيتها إذا لم تكن تضمين تلك التفاصيل الصغيرة التي مهدت لهذه الحقيقة الكبرى الطريق.. وصنعت لها - أريد أن أستطرد - وصا منسج باستمرار المساحات المحددة والمحدودة.. في البيت، والكتب، ووركن السيارتها المهم.. في السنوات الأخيرة القريبية أتحفنا ماهر بمجموعة من أعماله الجديدة.. ولألى الإبداع، «دم الفيدال بهيم»، والنوافذ السحرية ومالك النسيم وثناؤة الهيب.. وغيرها.. إن قراءة هذه الأعمال هي التمتع المصفاة، والبهجة العقلية الرائعة، والسعادة الروحية النافرة، والفرح الفاضل.. تحمل على بساط الربيع عبر العصور ومن الشرق إلى الغرب وما بينهما.. في نظر لا يقيم حدوداً مفتعلة بين جواهر الإبداع الإنساني في كل مكان، وإنما الحكمة والجمال وبهجة المعرفة ضالته أنني وجدته.. تحية ماهر شفيق فريد على هذا الوجود الرائع في حياتنا الثقافية البائسة عادة.. وبالقطع فوجود ماهر شفيق فريد - بعلمه وجهده وقلمه المستدير المنير - في القلب من هذه الحياة الثقافية المصرية، يجعلها أقل بؤساً وتعاسة..

نعم.. أنا

أحب هذا

الرجل..

المتفرغ للعلم،

والتجرد

للأدب،

والمعتزل

للمجتمع،

والمنبهر

لثقافة،

والمشغول

بالتفاصيل،

والمعتكف

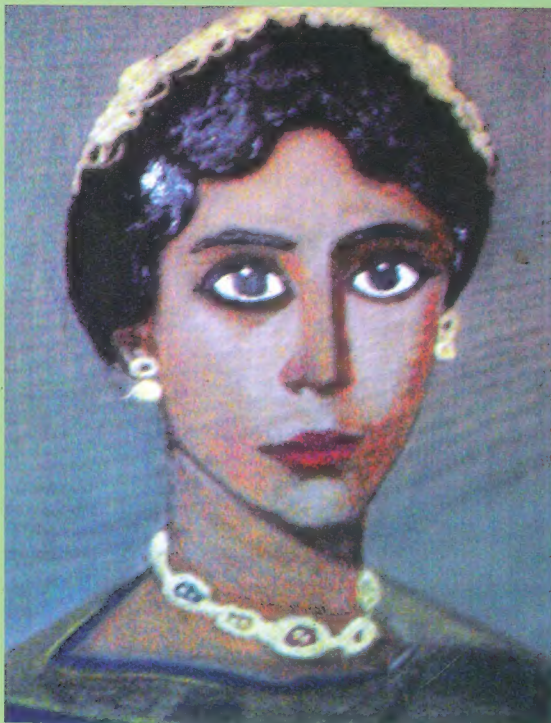
للقراءة

والمتابعة

(عمر بحالة)

أدب وقد





**فرح أنطون: كم من حياة تحت التراب**  
**دمشق - فى الرواية العربية**